《中国石窟·库木吐喇石窟》编辑委员会

中国

夏鼐

宿白

金维诺

日本

长广敏雄

冈崎敬

东山健吾

库木吐喇石窟

著者

晁华山（北京大学副教授）
马世长（北京大学副教授）
梁志祥（原库车县文物保管所所长）
丁明夷（中国社会科学院世界宗教研究所副研究员）
中野照男（东京国立博物馆馆员）
庄强华（库车县文物保管所）
许宛音（复旦大学讲师）

摄影

文物出版社：陈志安/王露/张仲清

插图

白朴　杨华　默之

译者

宋益民

装帧

仇德虎

责任编辑

文物出版社：黄逖
平凡社：山本恭一

目　次

图版 ……(9)

库木吐喇石窟初探 ……晁华山 (170)

库木吐喇的汉风洞窟…… 马世长 (203)

记新发现的几处洞窟…… 梁志祥　丁明夷 (225)

二十世纪初德国考察队对库木吐喇石窟的考察

及尔后的研究 …… [日] 中野照男 (231)

图版说明…… 马世长　晁华山 (243)

日文版补注 …… [日] 中野照男 (256)

库木吐喇石窟总叙 ……庄强华 (259)

龟兹王朝世系表 ……许宛音 (273)

图版目录

1 库木吐喇石窟群远眺
2 窟群区第14～24窟近景
3 第2窟 主室正壁及券顶局部
4 第2窟 主室券顶壁画全景
5 第2窟 主室券顶东侧壁 菱形格壁画
6 第2窟 主室券顶西侧壁 菱形格壁画
7 第2窟 后甬道正壁 菱形格壁画局部
8 第10窟 后甬道前壁 举哀天人特写
9 第10窟 主室券顶南侧壁 坐佛局部
10 第10窟 主室券顶北侧壁 坐佛局部
11 第11窟 主室正壁及券顶局部
12 第11窟 主室前壁入口上方圆拱壁残部
13 第11窟 主室券顶南侧壁 千佛
14 第11窟 主室券顶南侧壁 千佛局部
15 第12窟 北甬道外侧壁 供养菩萨像特写
16 第12窟 北甬道外侧壁 供养天人
17 第12窟 后甬道券顶南端壁 壁画局部
18 第12窟 后甬道正壁及南端壁 立佛像
19 窟群区第13、14窟外景
20 第13窟 主室正壁及券顶北侧壁局部
21 第13窟 主室券顶北侧壁局部
22 第13窟 主室券顶南侧壁特写
23 第14窟 主室正壁及券顶局部
24 第14窟 主室正壁 经变画局部
25 第14窟 主室正壁 经变画局部
26 第14窟 主室正壁 经变画局部
27 第14窟 主室正壁 经变画局部
28 第14窟 主室正壁 经变画局部
29 第14窟 主室正壁 经变画局部
30 第14窟 主室南壁 佛传图特写
31 第14窟 主室南壁 佛传图特写
32 第14窟 主室南壁 佛传图特写
33 第14窟 主室北壁 佛传图特写
34 第14窟 主室北壁 佛传图特写
35 第14窟 主室北壁 佛传图特写
36 第14窟 主室北壁 佛传图特写
37 第14窟 主室北壁 佛传图特写
38 窟群区第15～17窟近景
39 第15窟 主室正壁内景
40 第15窟 主室正壁上方 供养天人特写
41 第15窟 主室正壁上方 供养天人特写
42 第15窟 主室券顶东侧壁 千佛局部
43 第16窟 主室正壁右侧 听法比丘像
44 第16窟 主室南壁 经变画特写
45 第16窟 主室南壁 经变画特写
46 第16窟 主室北壁 经变画特写
47 第16窟 主室券顶北侧壁 千佛局部
48 窟群区第19～21窟近景
49 窟群区第22、23窟近景

50 第23窟 主室东北隅内景
51 第23窟 主室正壁左侧 壁画局部
52 第23窟 主室前壁入口处内景
53 第23窟 主室前壁入口右侧 壁画
54 第23窟 主室南壁现状
55 第23窟 主室北壁 佛传图
56 第23窟 主室北壁 佛传图局部
57 第23窟 主室北壁 佛传图局部
58 第23窟 主室北壁 佛传图局部
59 第23窟 主室北壁 佛传图局部
60 第23窟 主室北壁 佛传图局部
61 第23窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画局部
62 第23窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写
63 第23窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画局部
64 第23窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画特写
65 第23窟 主室券顶中脊 天象图(1)
66 第23窟 主室券顶中脊 天象图(2)
67 第23窟 南甬道内侧壁 立佛像局部
68 第23窟 后甬道北端壁 世俗像
69 第43窟 主室正壁全景
70 第43窟 主室前壁入口上方圆拱壁 说法图
71 第43窟 主室前壁入口上方圆拱壁 听法菩萨特写
72 第43窟 主室前壁入口上方圆拱壁 伎乐天特写
73 第43窟 主室券顶北侧壁 菱形格壁画
74 第43窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画五百白雁听法升天缘特写
75 第43窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画特写
76 第43窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画特写
77 第43窟 主室券顶北侧壁 菱形格本生画四兽问道本生特写
78 第43窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘佛传画吉祥施座特写
79 第43窟 主室券顶南侧壁 菱形格壁画
80 第43窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写
81 第43窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写
82 第43窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写
83 第43窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写
84 第45窟 主室正壁上方右侧 供养菩萨像特写
85 第45窟 主室东壁 坐佛局部
86 第45窟 主室券顶中脊 壁画局部
87 第45窟 主室券顶中脊 壁画局部
88 第45窟 主室券顶西侧壁 坐佛局部
89 第45窟 主室券顶东侧壁下部 佛像背光
90 第45窟 主室券顶东侧壁下部 佛像背光
91 第45窟 主室券顶东侧壁下部 佛像背光
92 第45窟 主室券顶西侧壁下部 佛像背光
93 第45窟 主室券顶西侧壁下部 佛像背光
94 第45窟 主室券顶西侧壁下部 佛像背光
95 第45窟 东甬道外侧壁 净瓶
96 第45窟 西甬道外侧壁 供养菩萨像特写
97 第45窟 后甬道券顶 莲花图案局部
98 第46窟 主室正壁壁画全景
99 第46窟 主室西北隅内景。
100 第46窟 主室正壁龛上方 听法菩萨像局部
101 第46窟 主室正壁龛上方 听法菩萨像特写
102 第46窟 主室正壁龛上方 听法菩萨像特写
103 第46窟 主室正壁龛上方 听法菩萨像特写
104 第46窟 主室前壁入口上方圆拱壁 说法图

105 第 46 窟 主室前壁入口上方圆拱壁 说法图局部
106 第 46 窟 主室前壁入口上方圆拱壁 说法图局部
107 第 46 窟 主室前壁入口上方圆拱壁 说法图局部
108 第 46 窟 主室前壁入口上方圆拱壁 说法图局部
109 第 46 窟 主室前壁入口上方圆拱壁 佛说法图特写
110 第 46 窟 主室西壁 佛传图
111 第 46 窟 主室西壁 佛传图局部
112 第 46 窟 主室券顶 菱形格因缘画全景
113 第 46 窟 主室券顶中脊 天象图(1)
114 第 46 窟 主室券顶中脊 天象图(2)
115 第 46 窟 主室券顶中脊 天象图(3)
116 第 46 窟 主室券顶西侧壁 菱形格因缘画局部
117 第 46 窟 主室券顶东侧壁 菱形格因缘画局部
118 第 46 窟 东甬道内景
119 第 46 窟 东甬道内侧壁 供养比丘像局部
120 第 46 窟 西甬道外侧壁 供养人像局部
121 第 46 窟 西甬道内侧壁 供养比丘像局部
122 第 46 窟 后甬道内景
123 第 46 窟 后甬道正壁 八王分舍利特写
124 窟群区第 50、51 窟外景
125 第 50 窟 主室正壁全景
126 第 50 窟 主室正壁龛左侧 壁画局部
127 第 50 窟 主室正壁龛右侧 壁画局部
128 第 50 窟 主室西北隅内景
129 第 50 窟 主室前壁入口左侧 因缘画局部
130 第 50 窟 主室前壁入口右侧 因缘画局部
131 第 50 窟 主室南壁 因缘画局部
132 第 50 窟 主室北壁 因缘画局部
133 第 50 窟 后甬道东北隅内景
134 第 58 窟 主室正壁 伎乐天人(1)
135 第 58 窟 主室正壁 伎乐天人(2)
136 第 58 窟 主室正壁 伎乐天人(3)
137 第 58 窟 主室券顶南侧壁 塔中坐佛局部
138 第 58 窟 主室券顶南侧壁 塔中坐佛特写
139 第 58 窟 主室券顶北侧壁 塔中坐佛局部
140 第 58 窟 主室券顶北侧壁 塔中坐佛特写
141 窟群区第 63 窟外景
142 第 63 窟 主室正壁左侧 菩萨像局部
143 第 63 窟 主室正壁右侧 菩萨像局部
144 第 63 窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画局部
145 第 63 窟 主室券顶南侧壁 菱形格本生画萨埵舍身饲虎 本生特写
146 第 63 窟 主室券顶南侧壁 菱形格本生画樵人背恩本生 特写
147 第 63 窟 主室券顶南侧壁 菱形格本生画特写
148 第 63 窟 主室券顶南侧壁 菱形格本生画设头罗犍宁王本生特写
149 第 63 窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写
150 第 63 窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写
151 第 63 窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写
152 第 63 窟 主室券顶南侧壁 梵志燃灯供养缘特写
153 第 63 窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写
154 第 63 窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写
155 第 63 窟 主室券顶南侧壁 施幡供养缘特写
156 第 63 窟 主室券顶南侧壁 梵志燃灯供养缘细部
157 第 63 窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画细部
158 第 63 窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画局部
159 第 63 窟 主室券顶北侧壁 菱形格本生画象猴鹅本生细部

160 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格本生画常怀慈心顶鸟不动本生特写
161 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格本生画兔王本生特写
162 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格本生画特写
163 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格本生画鸽王本生特写
164 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画特写
165 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画特写
166 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画特写
167 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画特写
168 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画细部
169 窟群区第68～72窟外景
170 第67至68窟的隧洞
171 第68、69窟前室及窟顶一角
172 第69窟前室北壁
173 第68、69窟前室
174 从第69窟前室西眺
175 第71窟 主室正壁全景
176 窟群区第75窟外景
177 第75窟洞口
178 第75窟 主室正壁全景
179 第75窟 主室正壁左侧 壁画局部
180 第75窟 主室正壁左侧 壁画局部
181 第75窟 主室南壁下部 供养人像
182 第79窟 残壁千佛
183 第79窟 主室方坛正壁 供养比丘像
184 第79窟 主室方坛北侧壁 乾夷王施头本生
185 第79窟 主室方坛南侧壁 本生画
186 第79窟 主室北壁 地狱行刑图
187 GK第20窟 主室穹窿顶 壁画全景
188 GK第20窟 入口西壁龛 坐佛塑像
189 GK第20窟 入口西壁龛 降魔成道局部
190 GK第20窟 主室东壁 壁画局部
191 GK第21窟 穹窿顶 壁画全景
192 第13窟 前壁入口北侧 礼佛图残部（MIKⅢ8377）
193 第16窟 主室南壁 观经变日想观（MIKⅢ8843）
194 第16窟 主室正壁 供养天（MIKⅢ8913a）
195 第38窟 主室券顶侧壁 佛及菩萨像（MIKⅢ8826）
196 第38窟 主室正壁 降魔成道（MIKⅢ8834）
197 第38窟 主室正壁 降魔成道（MIKⅢ8834）
198 第38窟 主室正壁 降魔成道（MIKⅢ8834）
199 第45窟 主室前壁入口上方圆拱壁 弥勒说法图局部（MIKⅢ9021）
200 说法图（MIKⅢ9024）
201 壁画局部（MIKⅢ8915）

1　库木吐喇石窟群远眺

2 窟群区第14～24窟近景

3　第2窟　主室正壁及券顶局部

4　第2窟　主室券顶壁画全景

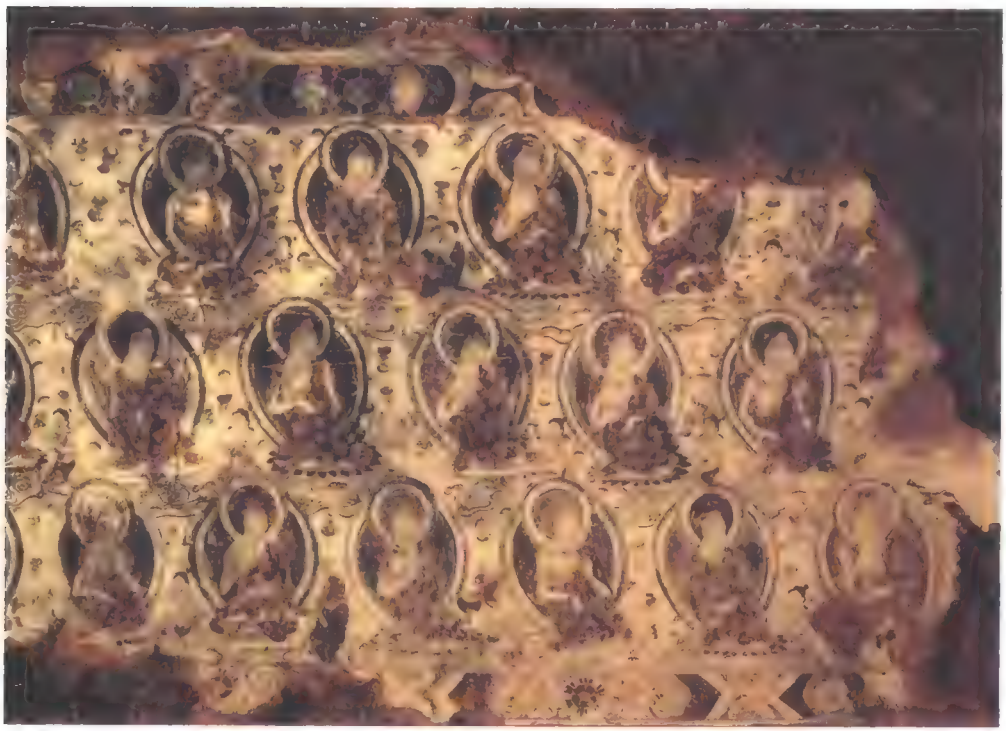
5 第2窟　主室券顶东侧壁　菱形格壁画

6　第2窟　主室券顶西侧壁　菱形格壁画

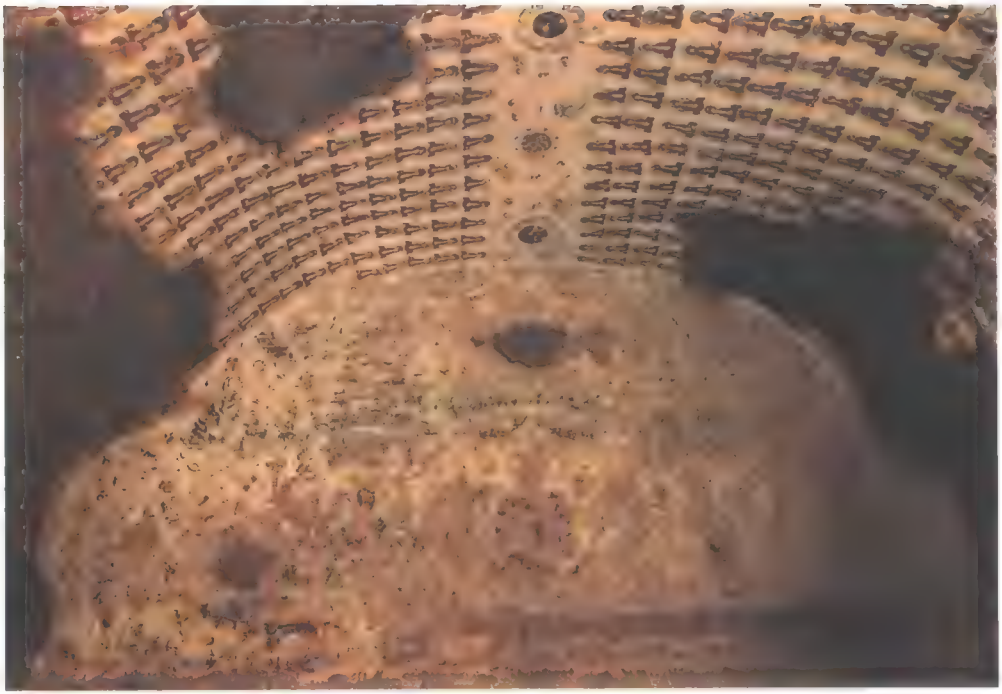
7　第2窟　后甬道正壁　菱形格壁画局部

8　第10窟　后甬道前壁　举哀天人特写

9 第10窟 主室券顶南侧壁 坐佛局部



10 第10窟 主室券顶北侧壁 坐佛局部



11　第11窟　主室正壁及券顶局部

12　第11窟　主室前壁入口上方圆拱壁残部

13 第11窟 主室券顶南侧壁 千佛

14 第11窟 主室券顶南侧壁 千佛局部

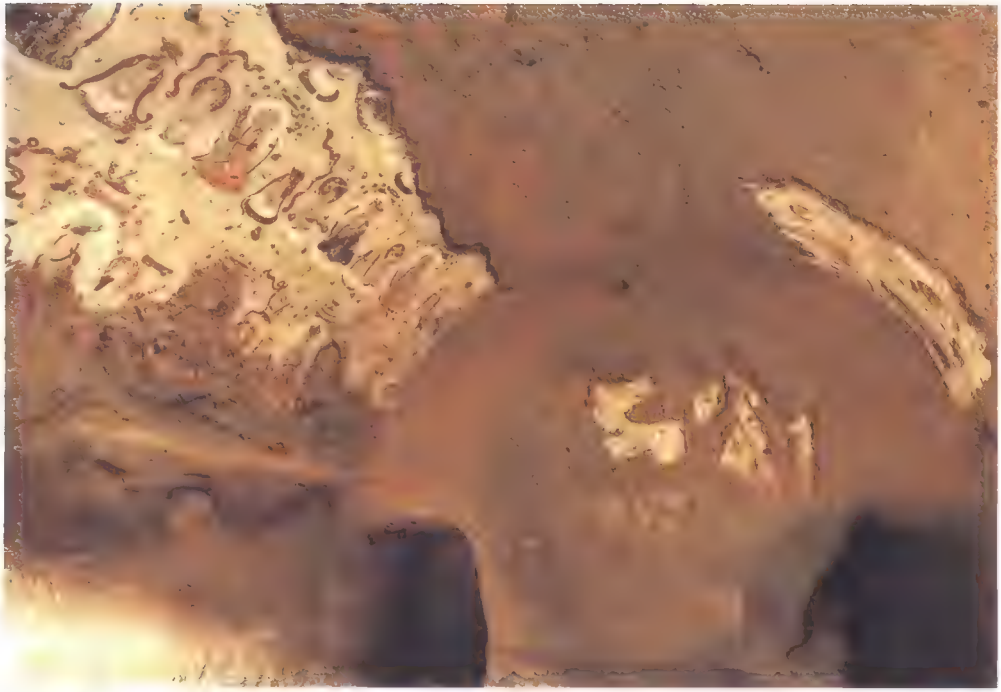
15 第12窟　北甬道外側壁　供养菩萨像特写

16 第12窟　北甬道外側壁　供养天

17 第12窟　后甬道券顶南端壁　壁画局部

◀ 18 第12窟 后甬道正壁及南端壁 立佛像

19 窟群区第13、14窟外景



20 第13窟　主室正壁及券顶北侧壁局部

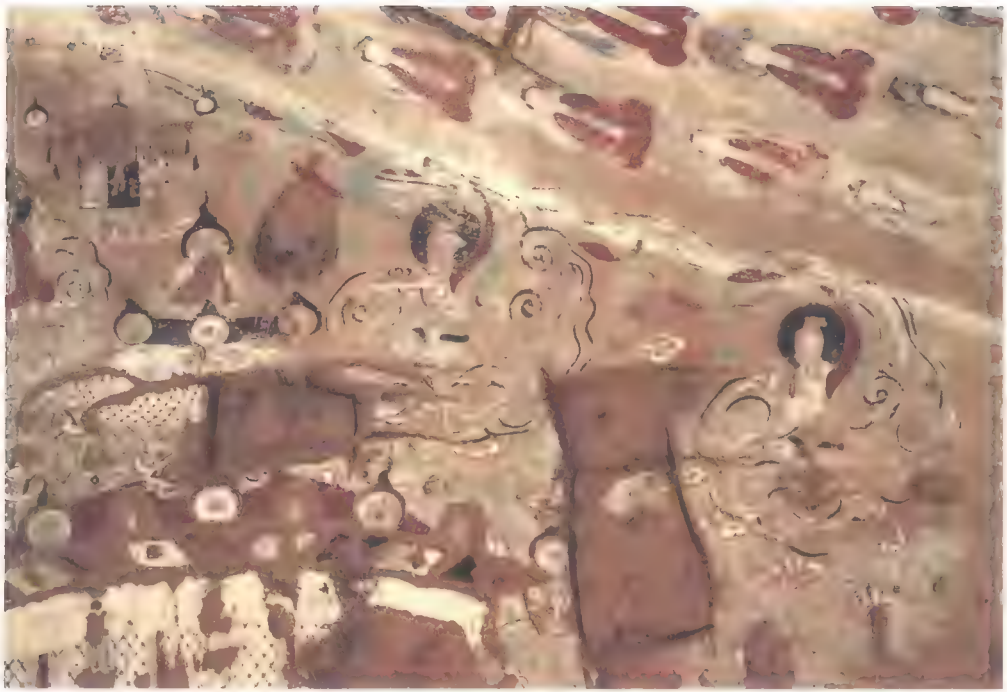
21 第13窟　主室券顶北侧壁局部

24 第11窟　主室正壁　经变画局部

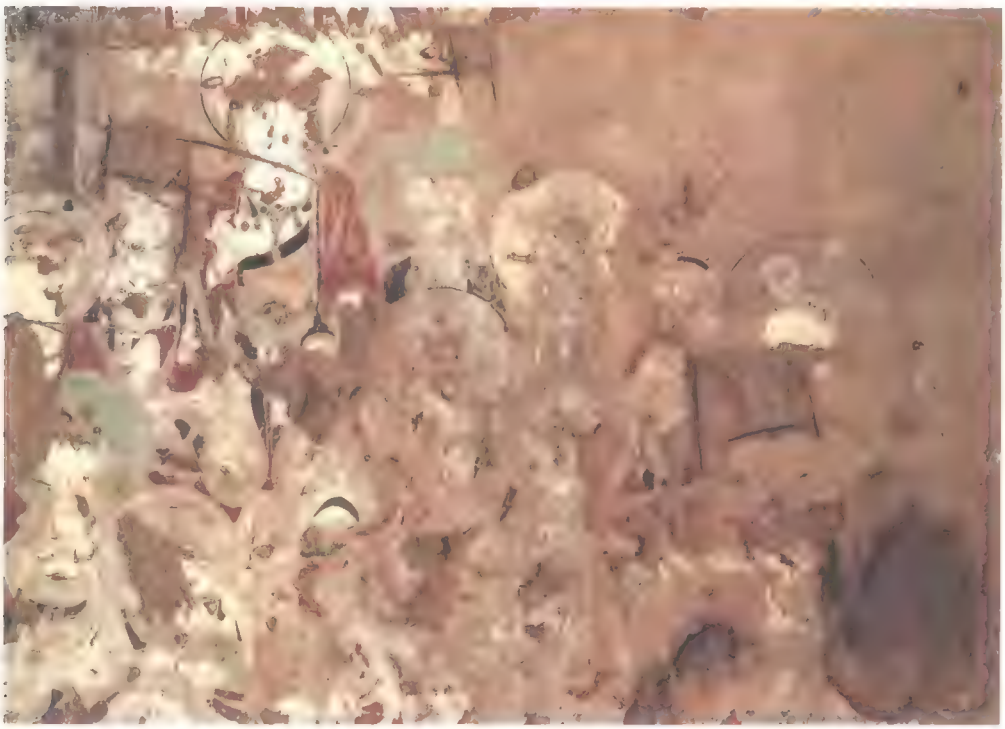
25 第四窟 主室正壁 经变画局部

26 第14窟　主室正壁　经变画局部

27 第14窟　主室正壁　经变画局部



28 第11窟 主室正壁 经变画局部



29 第11窟 主室正壁 经变画局部

30 第14窟　主室南壁　佛传图特写

31 第14窟 主室南壁 佛传图特写

32 第14窟 主室南壁 佛传图特写

33 第14窟　主室北壁　佛传图特写

34 第14窟　主室北壁　佛传图特写

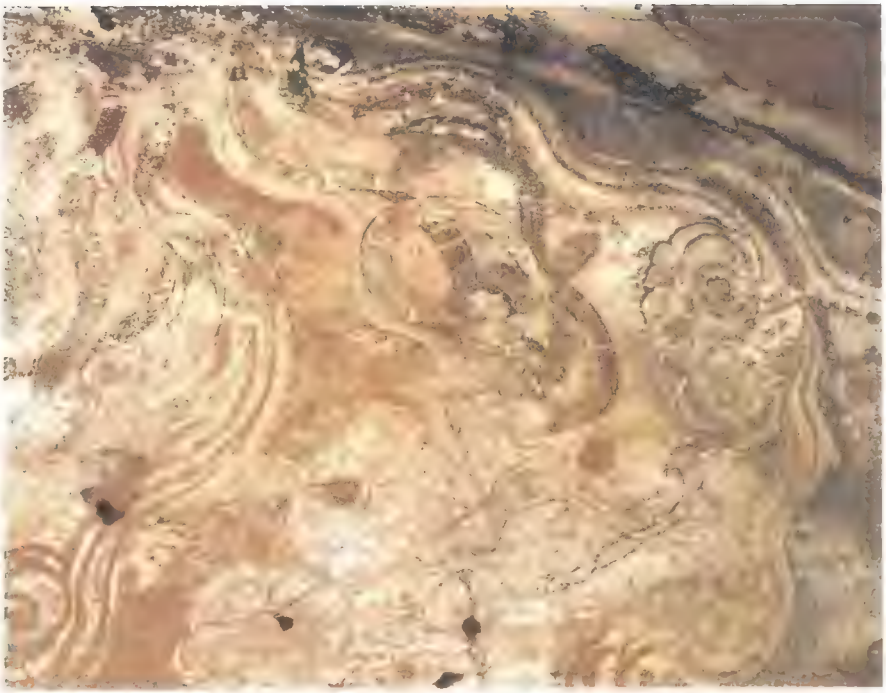
35 第11窟　主室北壁　佛传图特写

36 第11窟　主室北壁　佛传图特写

37 第11窟　主室北壁　佛传图特写

38 窟群区第15～17窟近景

39 第15窟　主室正壁内景



40 第15窟　主室正壁上方　供养天人特写

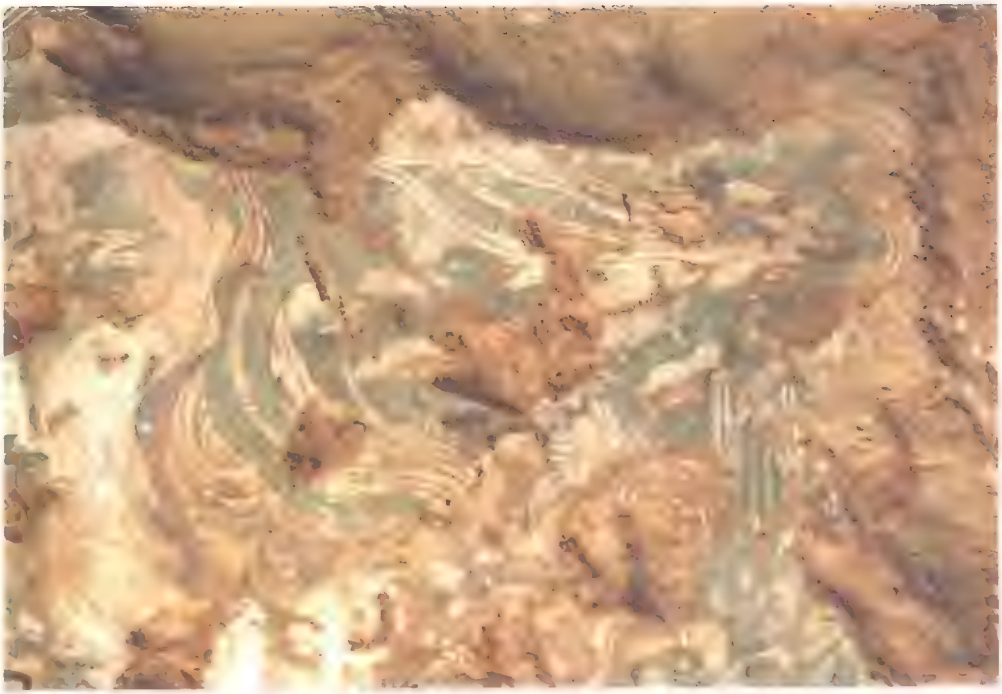
41 第15窟　主室正壁上方　供养天人特写

42 第15窟 主室券顶东侧壁 千佛局部

43 第16窟　主室正壁　听法比丘像

44 第16窟　主室南壁　经变画特写

45 第16窟　主室南壁　经变画特写



46 第16窟 主室北壁 经变画特写

47 第16窟 主室券顶北侧壁 千佛局部

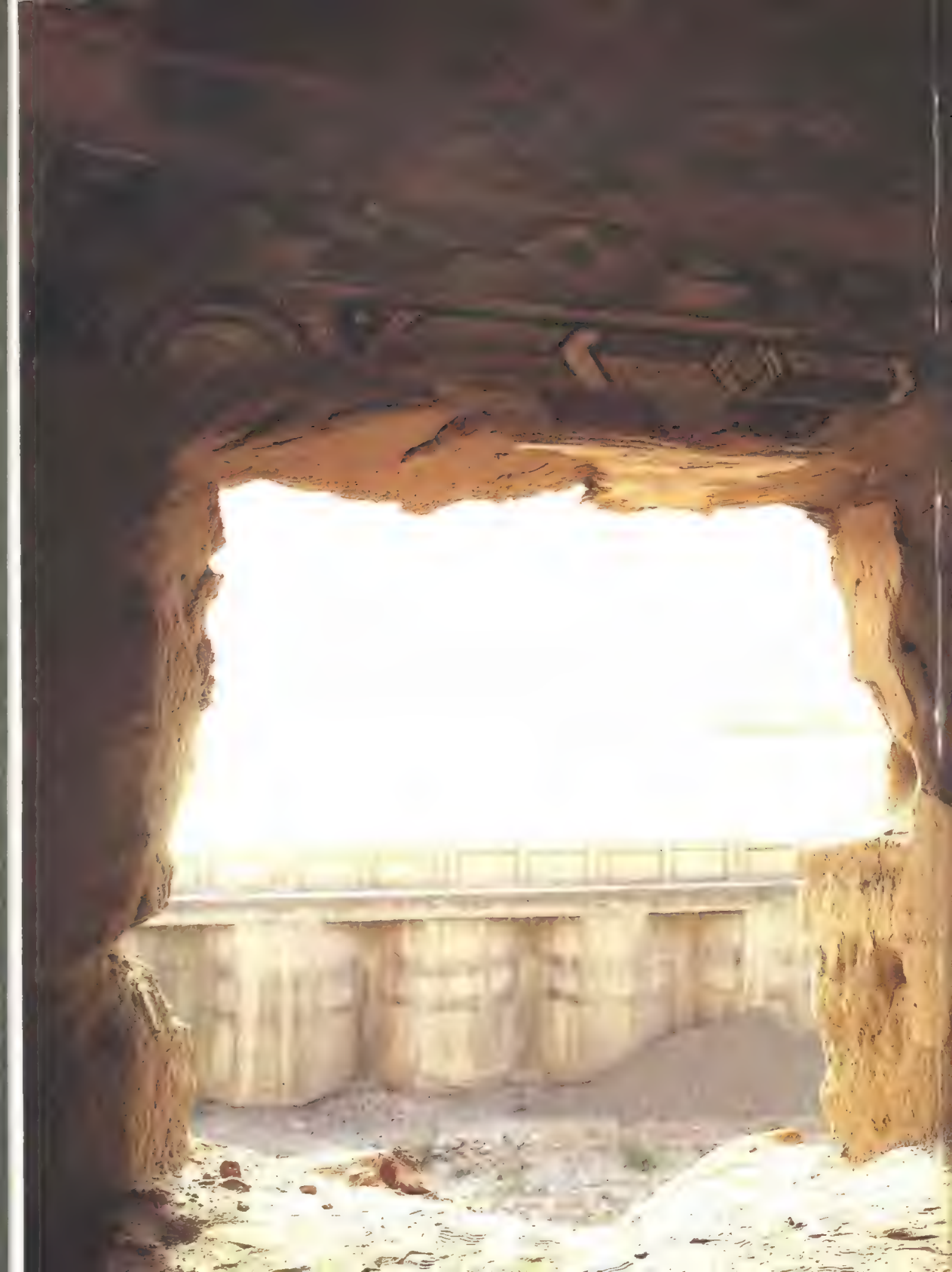
48 窟群区第19～21窟近景

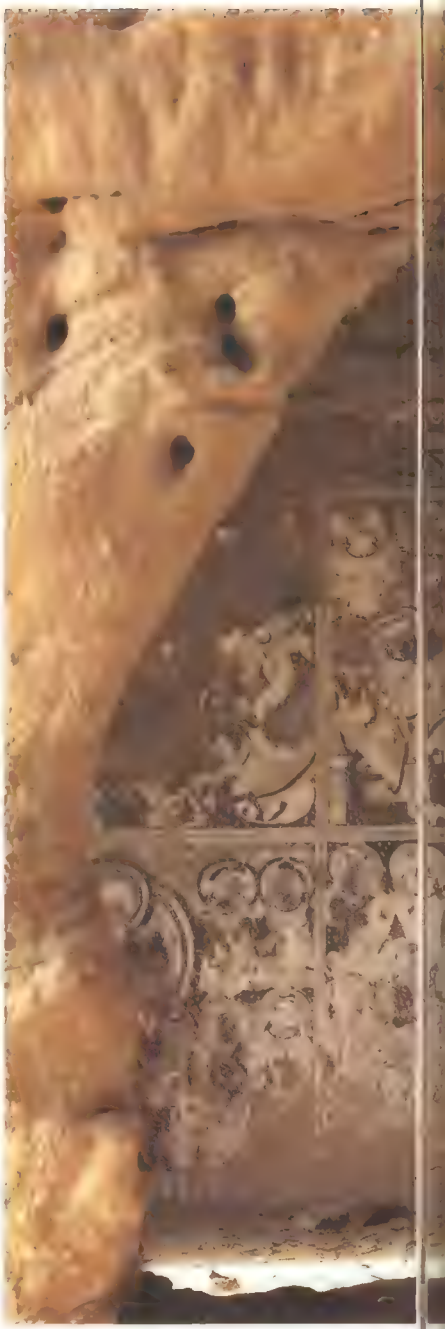
49 窟群区第22、23窟近景

◀ 50 第23窟 主室东北隅内景

▶ 52 第23窟 主室前壁入口处内景

51 第23窟 主室正壁左侧 壁画局部





53　第23窟　主室前壁入口右側　壁画

◀ 55 第23窟　主室北壁　佛传图

56 第23窟　主室北壁　佛传图局部

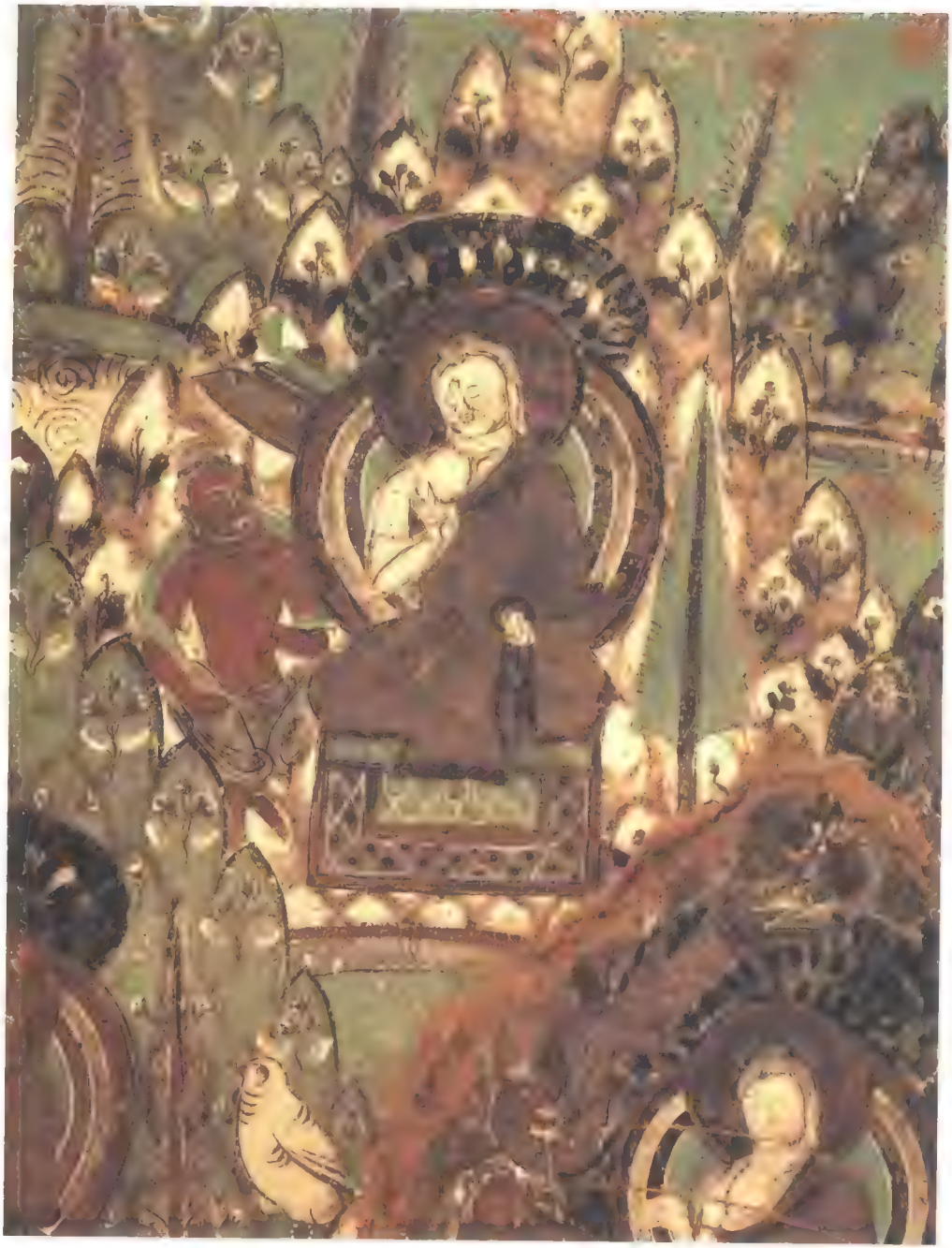
57 第23窟　主室北壁　佛传图局部

58 第23窟　主室北壁　佛传图局部

59 第23窟　主室北壁　佛传图局部

60 第23窟　主室北壁　佛传图局部

◀ 61 第23窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画局部



62 第23窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写

◀ 63 第23窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画局部

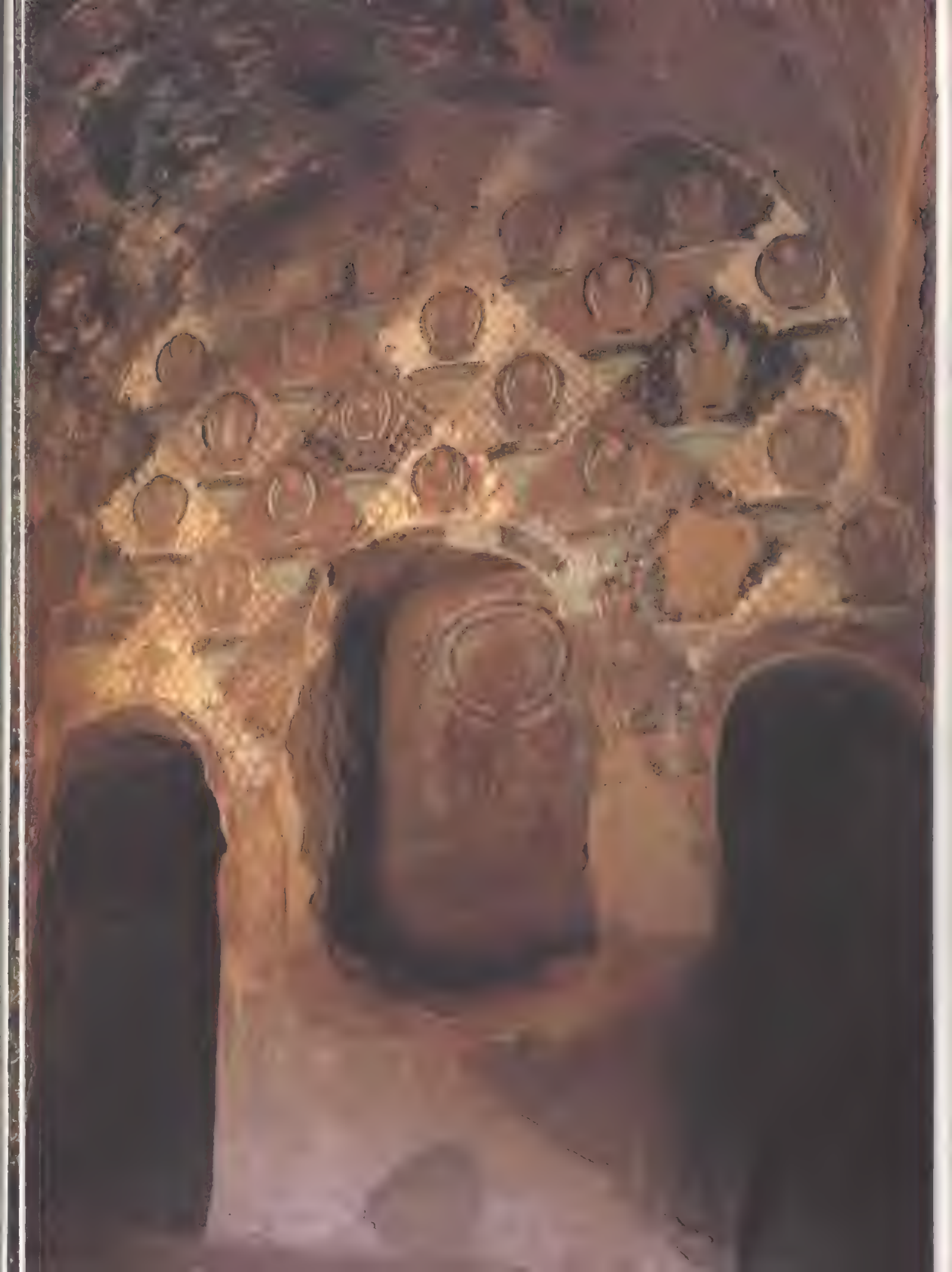
64 第23窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画特写

65 第23窟 主室券顶中脊 天象图（1）

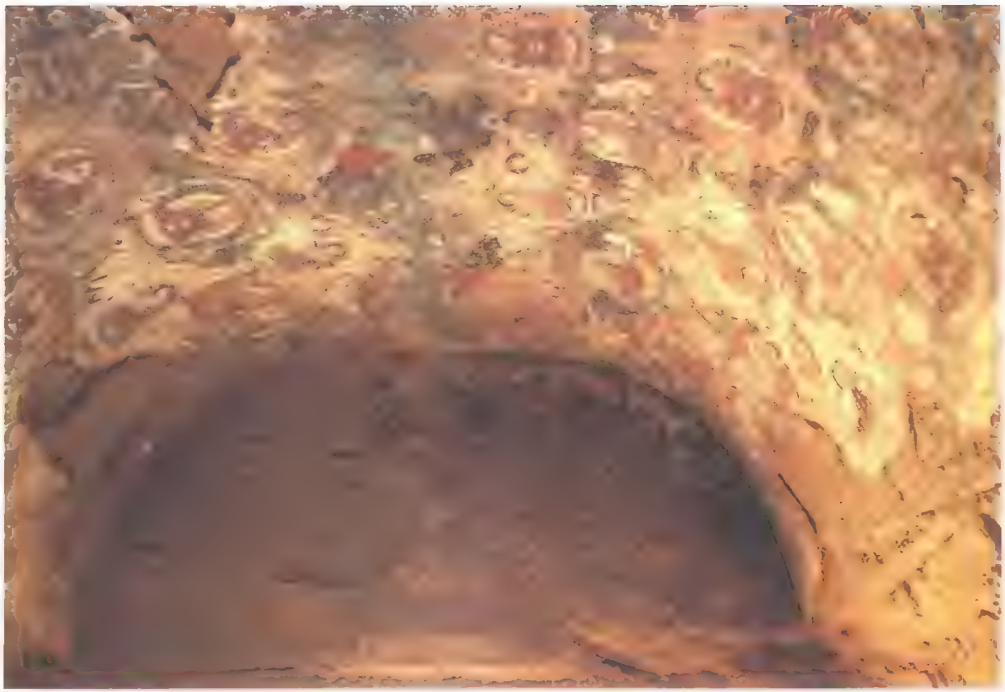
66 第23窟 主室券顶中脊 天象图（2）

67　第23窟　南甬道内側壁　立佛像局部

68 第23窟 后甬道北端壁 世俗像



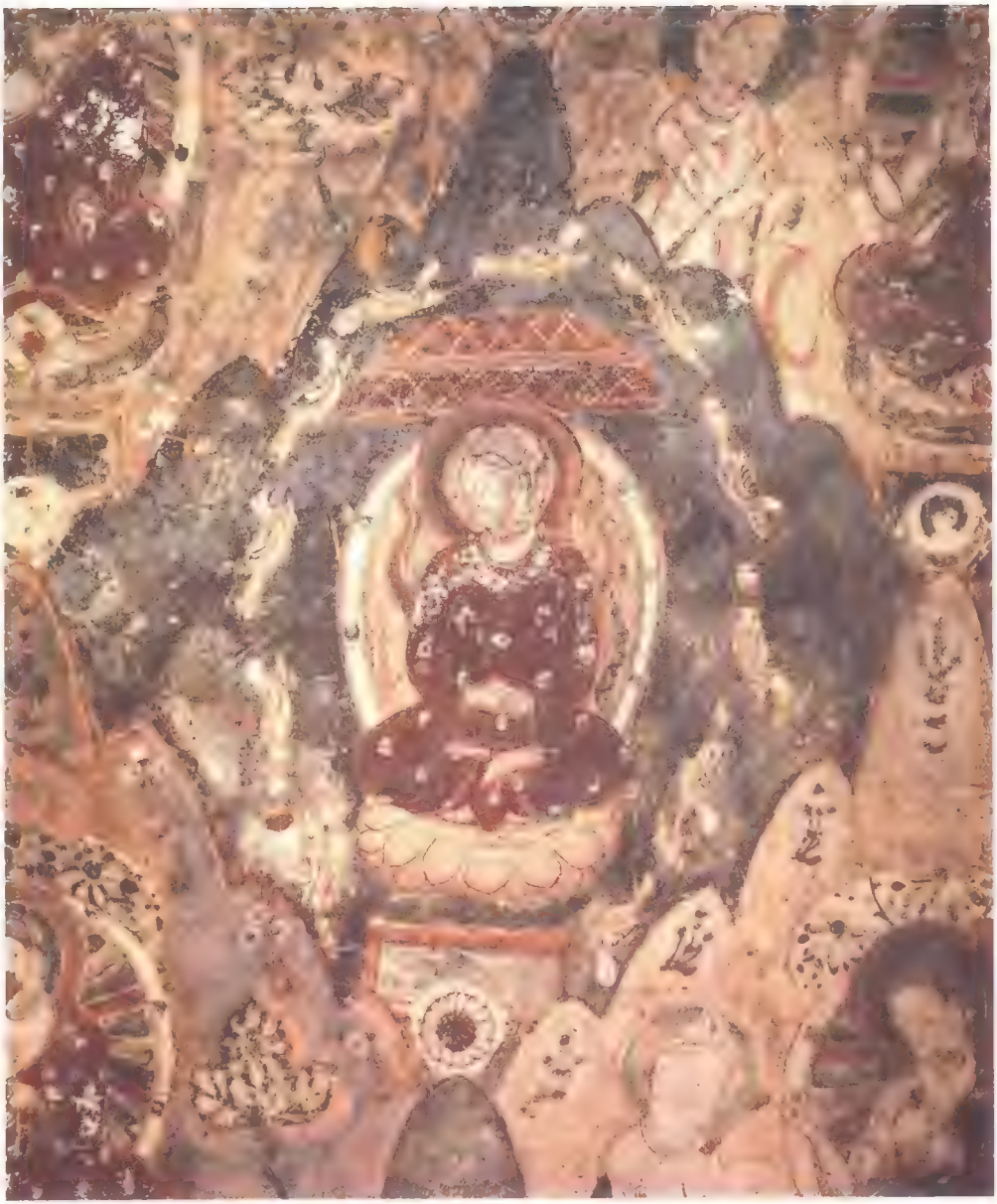
◀ 69 第13窟 主室北壁全景



70 第13窟 主室前壁入口上方圆拱壁 观经图

71 第13窟 主室前壁入口上方圆拱壁 听法菩萨特写

72　第43窟　主室前壁入口上方圆拱壁　伎乐天特写



74　第13窟　主室券顶北侧壁　菱形格因缘画五百白雁听法升天缘特写

75 第13窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画特写

76 第43窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画特写

77 第43窟 主室券顶北侧壁 菱形格本生画四兽问道本生特写

▶ 79 第13窟 主室券顶南侧壁 菱形格壁画

78 第43窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘佛传画吉祥施座特写

80 第43窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画摹写

81　第43窟　主室券顶南侧壁　菱形格因缘画特写

82 第43窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写

83 第43窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写

84 第45窟　主室北壁上方右側　供养菩薩像特写

85 第45窟　主室东壁　坐佛局部

86 第45窟 主室券顶中脊 壁画局部

87 第45窟 主室券顶中脊 壁画局部

88 第45窟 主室券顶西側壁 坐佛局部

89 第15窟　主室券腹东側壁下部　佛像背光

90 第15窟　主室券腹东側壁下部　佛像背光

91 第15窟　主室券腹东側壁下部　佛像背光

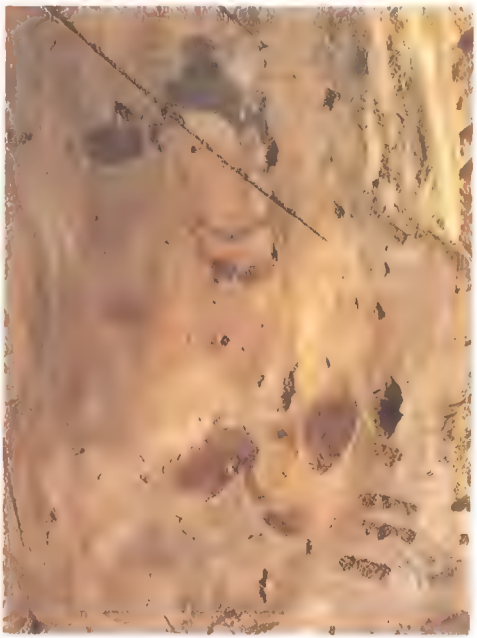
92 第15窟　主室券腹西側壁下部　佛像背光

▶ 97 第45窟 后甬道券顶 莲花图案局部

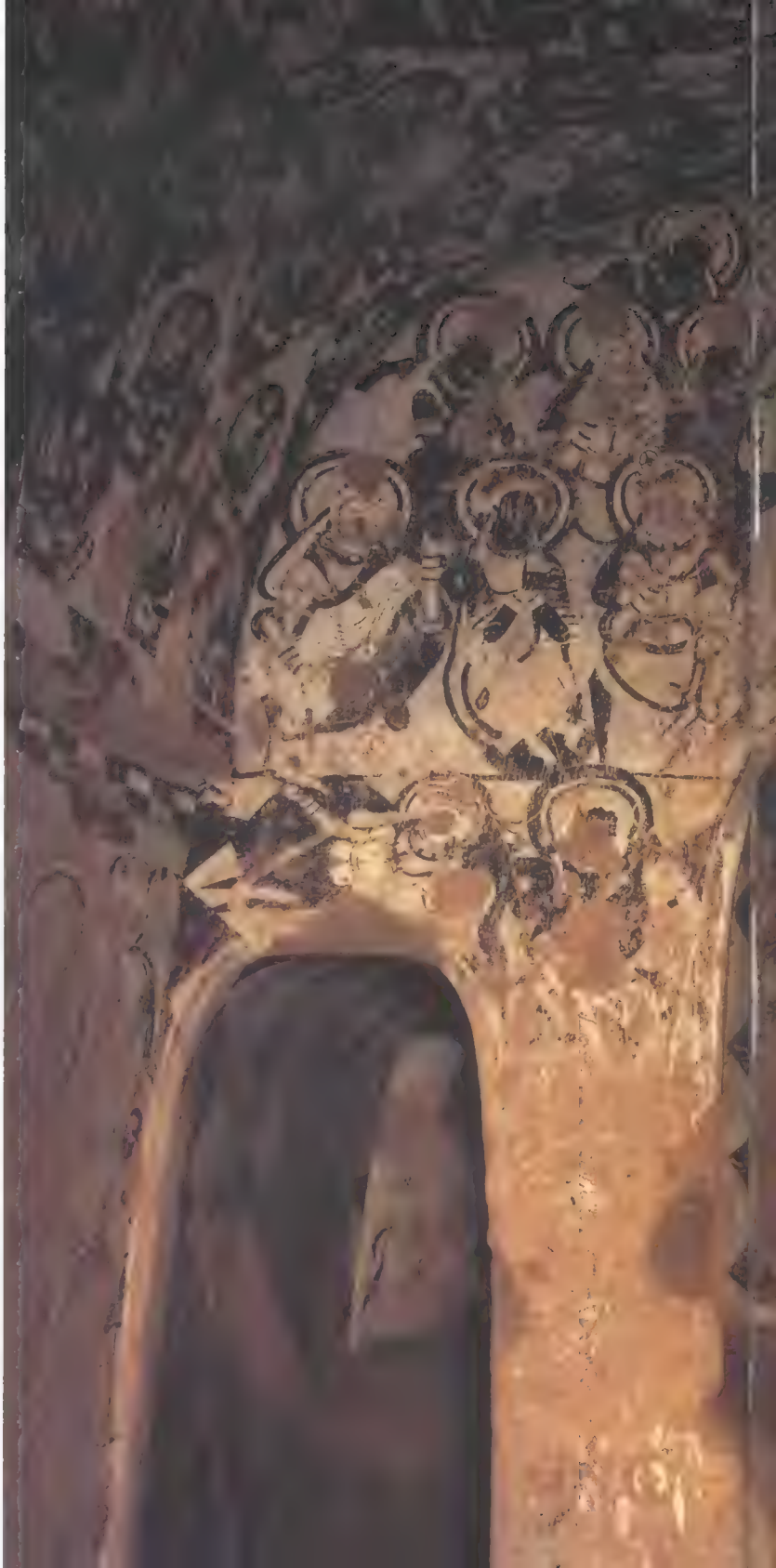
93 第45窟 主室券腹西侧壁下部 佛像背光

94 第45窟 主室券腹西侧壁下部 佛像背光

95 第45窟 东甬道外侧壁 净瓶



96 第45窟 西甬道外侧壁 供养菩萨像特写



98 第46窟　主室正壁壁画全景

99 第46窟 主室西北隅内景

100 第46窟 主室正壁龛上方 听法菩萨像局部

101 第46窟 主室正壁龛上方 听法菩萨像特写

102 第16窟 主室正壁龛上方 听法菩萨像特写

103　第46窟　主室正壁龛上方　听法菩萨像特写

104 第46窟 主室前壁入口上方圆拱壁 说法图

105　第46窟　主室前壁入口上方圆拱壁　说法图局部

106　第46窟　主室前壁入口上方圆拱壁　说法图局部

107 第46窟 主室前壁入口上方圆拱壁 说法图局部

108 第46窟 主室前壁入口上方圆拱壁 说法图局部

109 第16窟 主室前壁入口上方圆拱壁 佛说法图特写

110 第16窟 主室西壁 佛传图

111 第46窟 主室西壁 佛传图局部

113 第46窟 主室券顶中脊 天象图（1）

114 第46窟 主室券顶中脊 天象图（2）

115 第46窟 主室券顶中脊 天象图（3）

116 第46窟 主室券顶西侧壁 菱形格因缘画局部

◀ 117 第46窟 主室券顶东侧壁 菱形格图缘画局部

118 第46窟 东甬道内景

119 第16窟　东甬道内侧壁　供养比丘像局部

120 第16窟　西甬道外侧壁　供养人像局部

121　第46窟　西甬道内側壁　供养比丘像局部

122 第46窟 后甬道内景

123 第46窟 后甬道正壁 八王分舍利特写

▶ 125 第50窟 主室正壁全景

124 窟群区第50、51窟外景

126 第50窟　主室正壁龕左側　壁画局部

127　第50窟　主室正壁龕右側　壁画局部

128　第50窟　主室西北隅内景

129 第50窟　主室前壁入口左側　因縁画局部

130 第50窟 主室前壁入口右側 因縁画局部

131　第50窟　主室南壁　因縁画局部

132 第50窟 E室北壁 因缘画局部

◀ 133 第50窟 后甬道东北隅内景

134 第58窟 主室正壁 伎乐天人（1）

135 第58窟 主室正壁 伎乐天人（2）

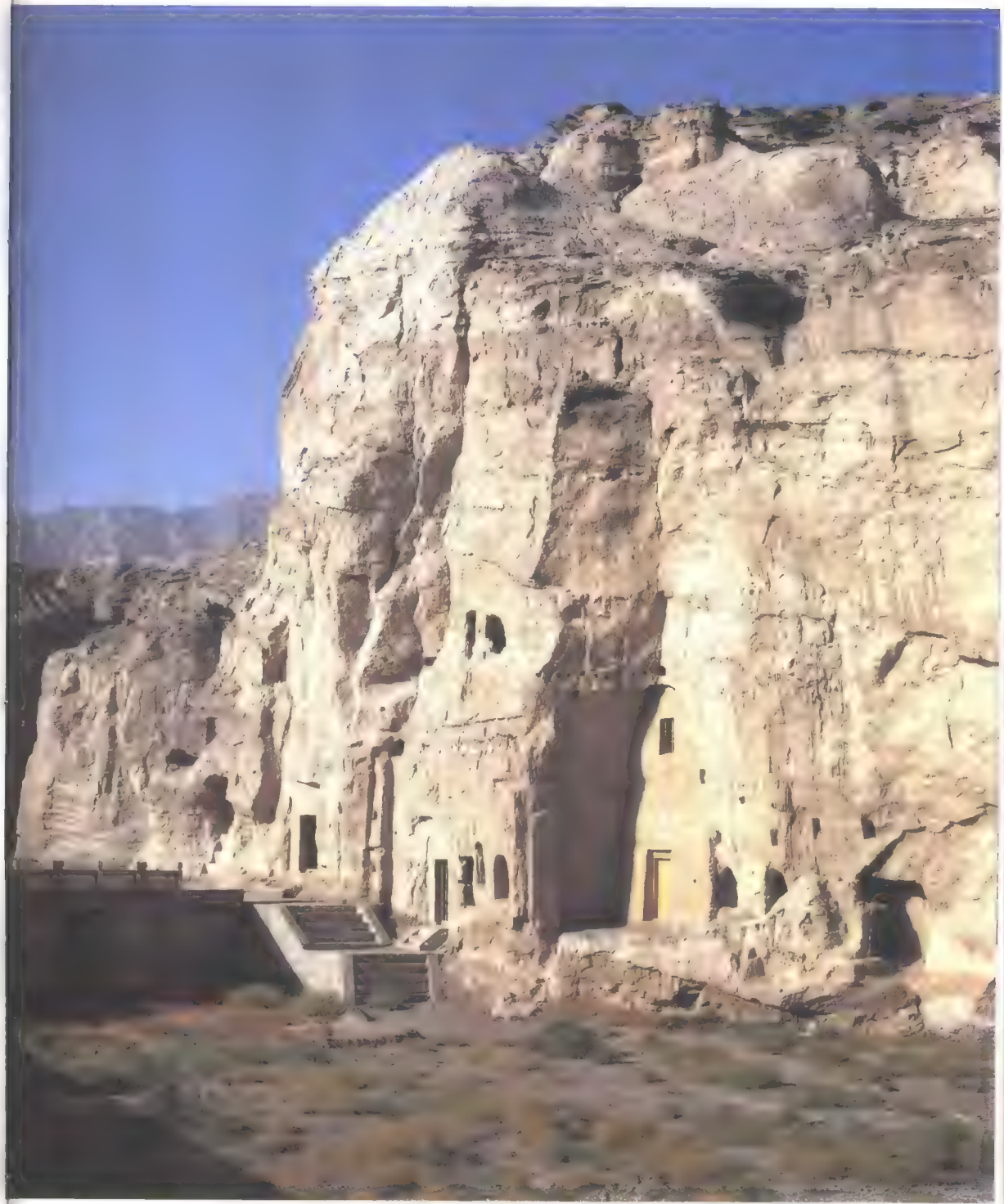
▶ 137 第58窟 主室券顶南侧壁 塔中坐佛局部

136 第58窟 主室正壁 伎乐天人（3）

138 第58窟 主室券顶南侧壁 塔中坐佛特写

139 第58窟 主室券顶北侧壁 塔中坐佛局部

140 第58窟 主室券顶北侧壁 塔中坐佛特写



141 窟群区第63窟外景

142 第63窟　主室正壁左側　菩薩像局部

143 第63窟　主室正壁右側　菩薩像局部

144 第63窟 中室券顶南侧壁 菱形格因缘画局部

145 第63窟 主室券顶南侧壁 菱形格本生画萨埵舍身饲虎本生特写

146 第[illegible]窟　主室券顶南侧壁　菱形格本生画樵人背恩本生等[illegible]

147 第63窟 主室券顶南侧壁 菱形格本生画特写

148 第63窟 主室券顶南侧壁 菱形格本生画设头罗睺宁王本生特写

149 第63窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写

150 第63窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写

151 第63窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写

152 第63窟 主室券顶南侧壁 梵志燃灯供养缘特写

153 第63窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写

154 第63窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画特写

155 第63窟 主室券顶南侧壁 施捨供养缘特写

156 第63窟 主室券顶南侧壁 梵志燃灯供养缘细部

▶ 158 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格因缘画局部

157 第63窟 主室券顶南侧壁 菱形格因缘画细部

159 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格本生画象猴鹑本生细部

160 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格本生画常怀慈心顶鸟不动本生特写

161 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格本生画兔王本生特写

162 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格本生画特写

163 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格本生画鸽王本生特写

164 第63窟 土室券顶北侧壁 菱形格因缘画特写

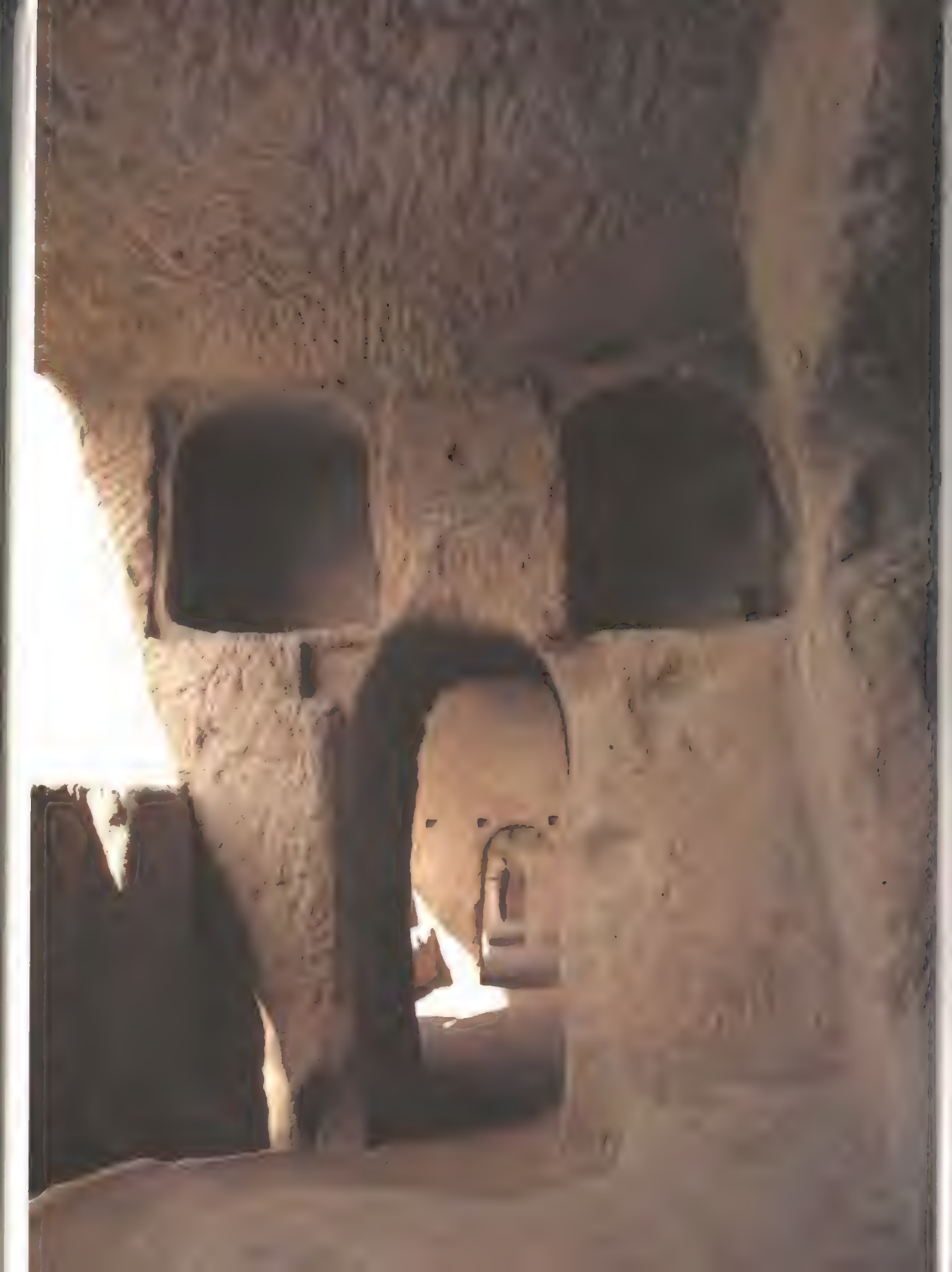
165 第63窟 主室券顶北侧壁 菱形格团缘画特写

166 第63窟 I室券顶北侧壁 菱形格团缘画特写

167　第63窟　主室券顶北侧壁　菱形格因缘画特写

168　第63窟　主室券顶北侧壁　菱形格因缘画细部

170 第67至68窟的隧洞



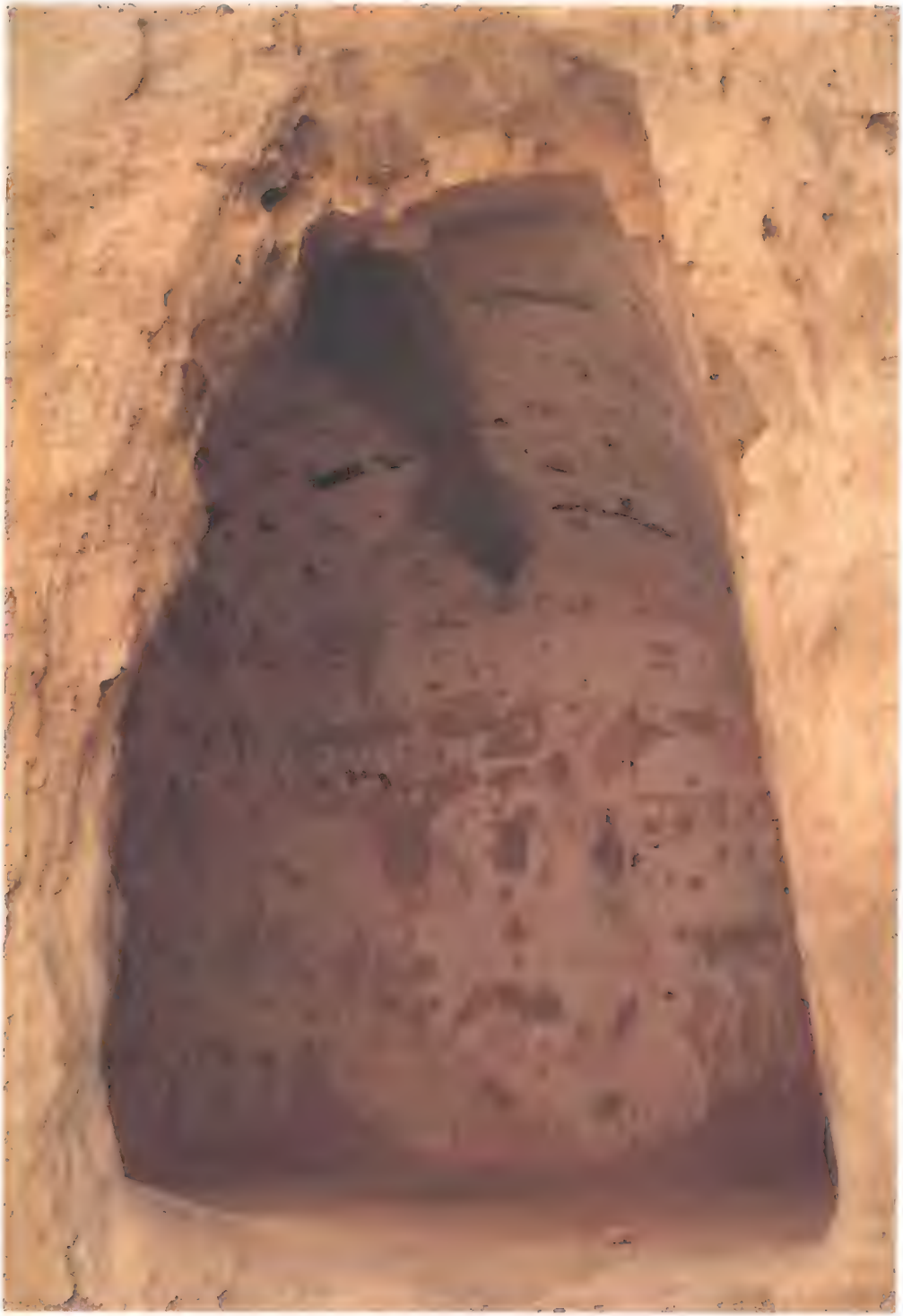
◀ 172 第69窟前室北壁

173 第68、69窟前室

▶ 175 第71窟 主室正壁全景

174 从第69窟前室西眺

176 窟群区第75窟外景



177 第75窟洞口

178 第六窟 主室正壁全景

179 第75窟　主室正壁左側　壁画局部

180 第75窟　主室正壁左側　壁画局部

181 第75窟　主室南壁下部　供养人像

182 第79窟　残壁千佛

183 第79窟 主室方坛正壁 供养比丘像

184 第79窟 主室方坛北侧壁 乾夷王施头本生

▶ 187 GK第20窟 主室穹窿顶 壁画全景

185 [illegible] 主室方坛南侧壁 本生画

186 第79窟 主室北壁 地狱行刑图

188 GK第20窟　入口西壁龕　坐佛塑像

189 GK 第20窟　入口西壁龛　降魔成道局部

190 GK 第20窟　主室东壁　壁画局部

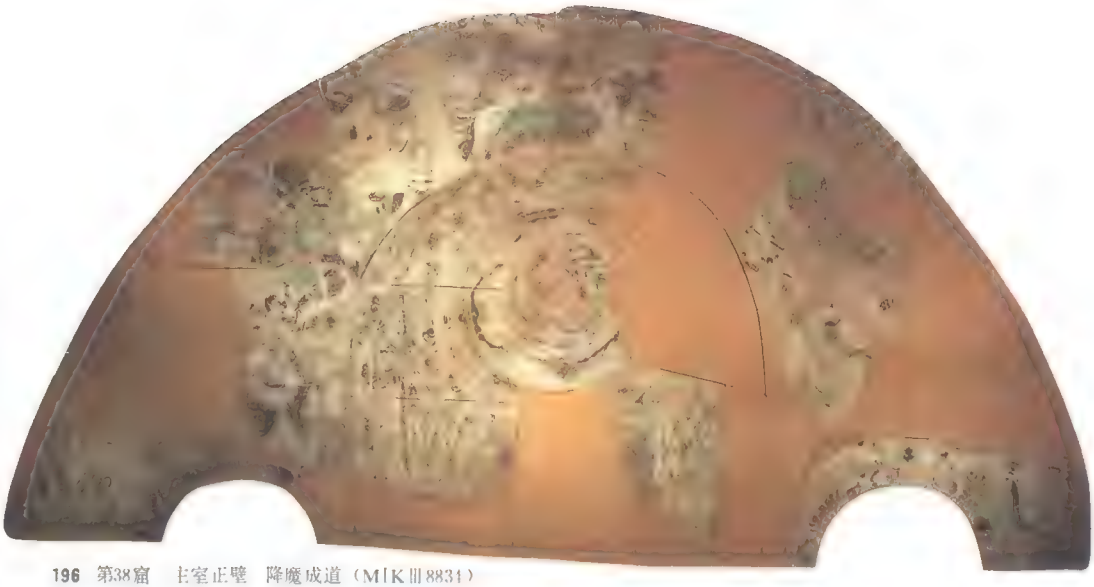
191 GK第21窟 穹隆顶 壁画全景

192 第13窟　前壁入口北側　礼佛図残部（MIK Ⅲ 8377）

193 第16窟 主室北壁 观经变 日想观（MIKIII 8813）

194 第16窟　主室側壁　供养天（MIKIII 8913a）

195 第38窟　主室券顶側壁　佛及菩萨像（MIKIII 8826）



196 第38窟　主室正壁　降魔成道（MⅠKⅢ8834）

197 第38窟　主室正壁　降魔成道（MⅠKⅢ 8834）

198 第38窟　主室正壁　降魔成道（MⅠKⅢ 8834）

199 第45窟　主室前壁入口上方圆拱壁　弥勒说法图局部（MJK Ⅲ 9021）

200 说法图（M|K Ⅲ 9021）

201　壁画局部（MIK III 8915）

专　文

库木吐喇石窟初探

晁华山

本文分六大部分，即洞窟分布、石窟考察史、洞窟种类、洞窟族系、石窟寺院和年代，最后，附有主要参考书目。

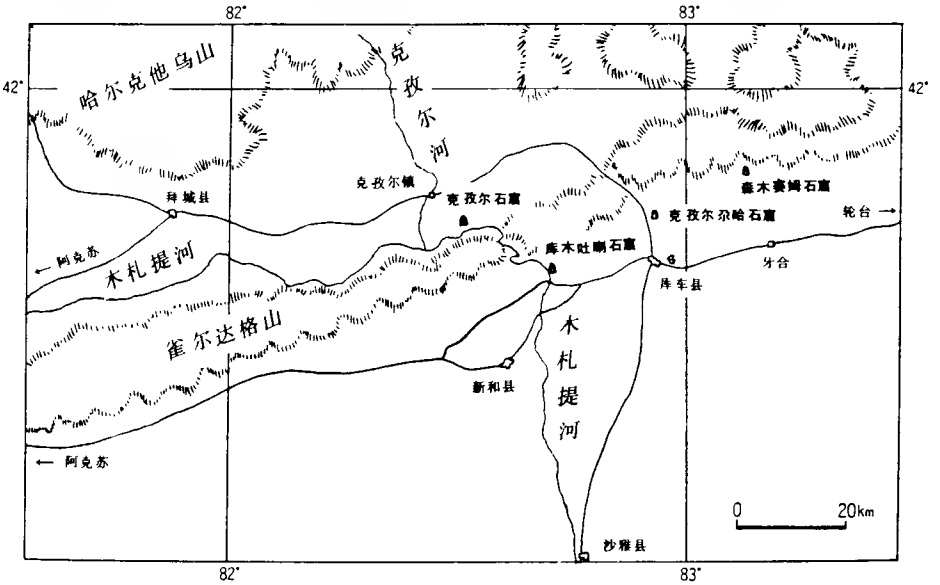
兹综述如下：

一　洞窟分布

库木吐喇石窟位于新疆库车县境内，所在地点是东经82°41′，北纬41°41′（插图一）。从石窟所在地的河谷口向南约3公里有一个村庄，名为库木吐喇，石窟因此而得名。从库车县治旧城沿公路向西行21公里，路北面就是库木吐喇石窟的谷口区。所谓谷口区，是指流经这里的木札提河（汉名称渭干河）的河谷南口区域，由此以下，木札提河便在广袤的沙漠中向东南流去。

本文使用的窟号，是库车县文物保管所于1984年重新确定的分区编号制，分区编号牌在1984年内已全部安装在各洞窟口外的显著位置上。以前使用的编号制，是1952年由西北文化局新疆文物调查组编定的，但谷口区未予编号，而洞窟集中的大沟区也没有全部编号。

库木吐喇石窟按地理位置分为两区，并以所在地的地形特点取名为谷口区和大沟区，后者也称窟群区（插图二）。谷口区南临公路，西靠木札提河，洞窟共有32个，分布在木札提河东岸沿岸和东岸的第一沟至第四沟内。第一沟，内外有洞窟十几个（插图三）。向北约500米是第二沟，沟内洞窟由第20窟编至第28窟。第二沟至第三沟相距约150米，其间的大河陡岸上20多米高处有三个洞窟，未编号，也未确定这几个洞窟是否全是人工开凿的。第三沟外北侧是第29和30窟（插图四）。从这里向北，山崖渐远离河水，在距第三沟约1200米处有一条河沟，沟中有第31、32窟，



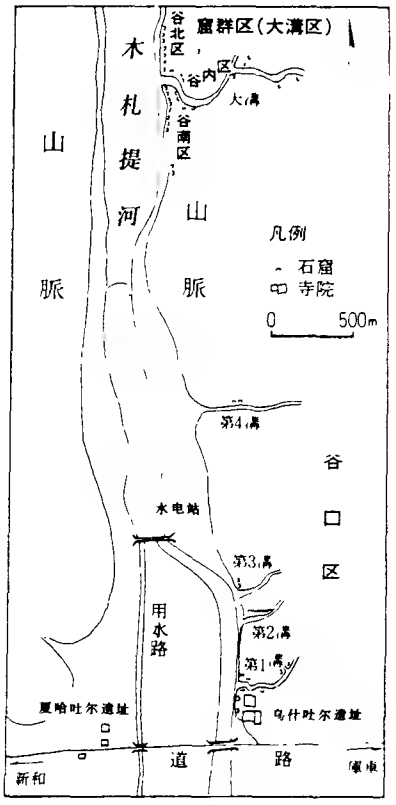
一　库车、拜城一带石窟分布图

这条沟是有洞窟的第四沟（插图五），也是处在谷口区的北端。以上四条沟均是雨水沟，平时无水。由于库木吐喇石窟分区编号、谷口区的洞窟号，均冠以“GK”二字母，以区别于大沟（即窟群区）的编号。GK是谷口两字的汉语拼音缩写。

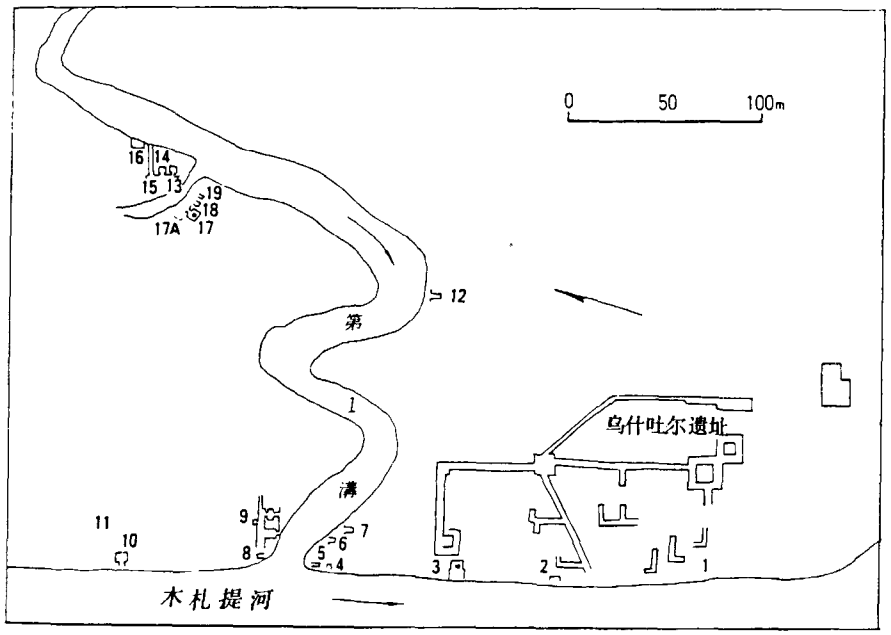
此外，在谷口区近旁有两处规模甚大的地面寺院遗址（见插图二），在此一并简要叙述。在谷口区石窟南端的山坡上是乌什吐尔遗址，地面遗迹分布南北长约250米，东西宽约120米，西面临大河，北面接近第一沟。遗址中的土坏墙，将遗址划分为北院、南院和东跨院。院内有密集的房屋残墙。

同乌什吐尔遗址隔河相望，在西岸有夏哈吐尔遗址，即都尔都尔—阿库尔（Douldour-Âqour）遗址。遗址东临大河，南部有东西向的公路穿过，南北长约150米，东西宽约140米。遗址范围内现存有3～11米高的土墙、土塔五处，其他处均已看不到遗迹，西北角有30×30平方米的新建住宅一处。

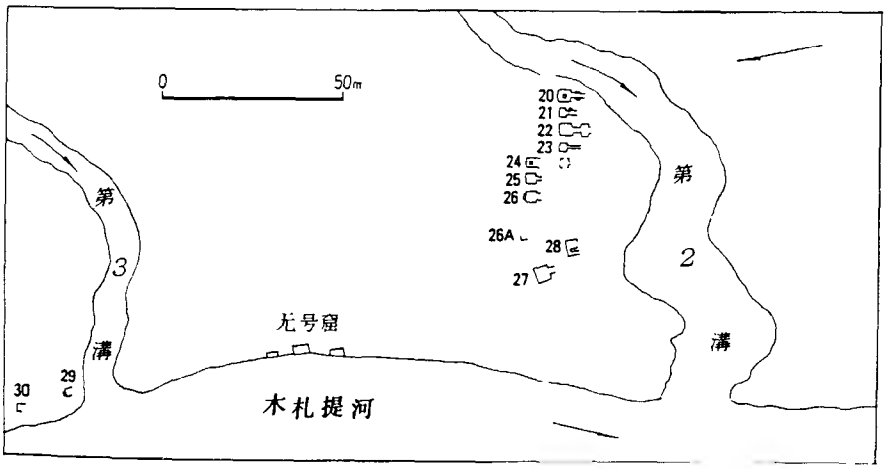
从河东岸的第四沟沿河向北走，约1500米处就开始有洞窟，至2000米处有一条宽约20米的大沟。沟内常年无水，沟内外分布着八十个洞窟，这就是大沟区。这一区从1号编起，编列顺序大体是先编大沟口外南面



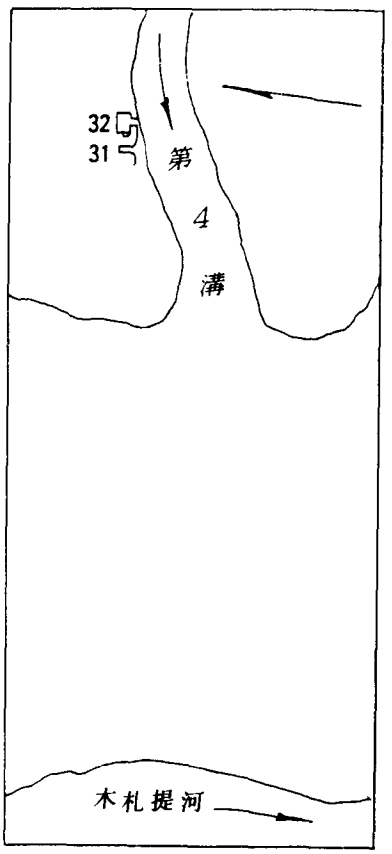
二 库木吐喇石窟分布图



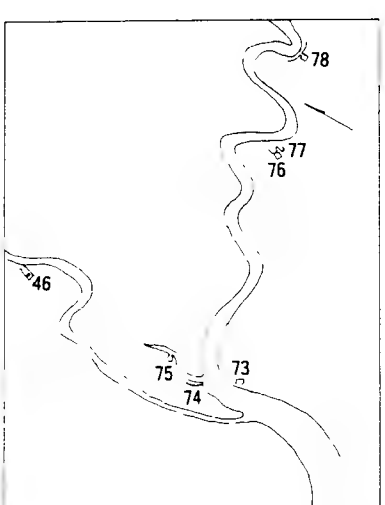
三 GK第1沟石窟分布图



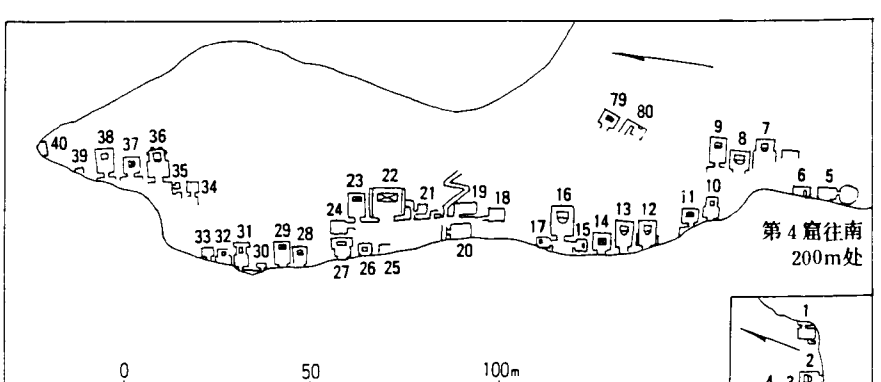
四 GK第2、3沟石窟分布图



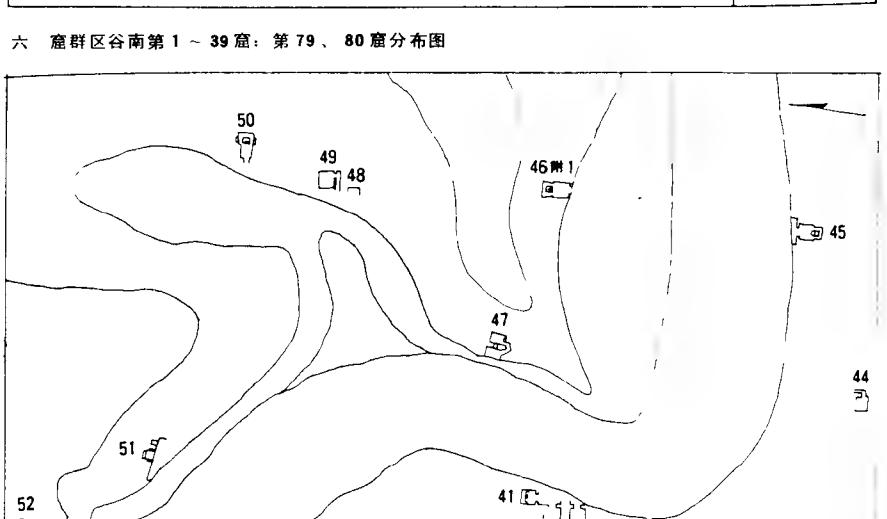
五 GK第4沟石窟分布图



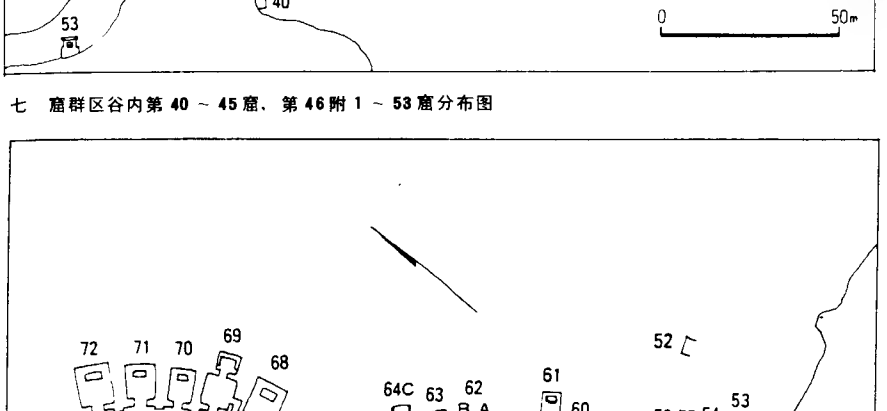
八　窟群区谷内第 45 、 46 窟、第 73 - 78 窟分布图



六　窟群区谷南第 1 ~ 39 窟；第 79 、 80 窟分布图



七　窟群区谷内第 40 ~ 45 窟、第 46 附 1 ~ 53 窟分布图



九　窟群区谷北第 52 ~ 72 窟分布图

沿岸（1至10号）；次编大沟口内附近（41至52号）；次编大沟口外北面沿岸（53至72号）；次编大沟内深处（73至78号）；最后编大沟口外南面山上的两个洞窟（79和80号）。各地段编号顺序见插图六～九。本区窟号书写时不冠汉语拼音字母。以上两区洞窟编号共一百一十二个，实有洞窟数目大体与此相当。

石窟所在地的地层形成于第四纪，属于晚期地层，它是由河流运载沙、土和砾石堆积形成的，地层的结构强度低。凿窟的山脉在维吾尔语系中称为雀尔达格山，汉名是丁谷山。它的地层中所含沙、土与砾石的

比例南北不同，谷口区地层中砾石所占比例最大，称为砾石层，结构强度最低，因而谷口区洞窟塌毁程度最高。大沟口以南的地层中沙和砾石所占的比例大，称为沙砾层，结构强度高于砾石层，洞窟塌毁程度低于谷口区。大沟口以北的地层中沙和土的比例大，砾石甚少，而且越向北越少，地层结构强度比沟南的要高，石窟塌毁甚少。北端的五个大窟虽历经千年，但崩塌并不严重，洞窟前段形状与开窟当年比较，可能变化不大。

二　石窟考察史

（一）清代的汉籍记载（十八～十九世纪）

清代有人曾记述过库木吐喇石窟，值得一提的是谢济世和徐松两人。谢济世在十八世纪三十年代巡视过库车一带，他所著《戍幕随笔》曾记载库木吐喇石窟的情况："丁谷山千佛洞白衣洞，即唐书所谓阿羯田山。山势自西向北迤逦趋东南，天山所分一大干也。白衣洞有奇篆十余，剥落不可识。洞高广如夏屋，屋隅有泉流出，洞中石壁土镌白衣大士像，相好端正，衣带当风，如吴道子笔。洞左复有一洞，如曲室，深窈不可穷。前临断崖，见西诸峰，无名而秀异者甚众，西日照之，雪光耀晃，不能久视。上下山谷，佛洞以百数，皆元人所凿，佛像亦喇嘛所为，且怪百出，不堪寓目。壁镌楷书轮回经一部，字甚拙，亦元时物，或指唐人刻者，谬也。"《戍幕随笔》这段记载曾由俞浩收入他所著的《西域考古录》中，有道光年间的刻本流传[1]。

徐松是十八、十九世纪时人，他在所著的《西域水道记》卷二中记叙库木吐喇石窟时说："渭干河……经丁谷山西，山势斗绝，上有石窟五所，高丈余，深二丈许，就壁凿佛相数十铺，璎珞香花，丹青斑驳。洞门西南向，中有三石龛，方径尺，隶书梵字，镂刻回环，积久剥蚀，惟辨建中二年字。又有一区是沙门题名"。徐松长于地理，曾以坐事谪戍伊犁，遂遍历天山南北，悉心考察[2]。

（二）清末民初外国人的考察（二十世纪初叶）

1903年4月，德国第一次考察队从吐鲁番来到库木吐喇，队长是格伦威德尔（A.Grünwedel）。考察队在吐鲁番发掘结束后途经这里回国，他们仅在这里作短暂停留，割走了一些洞窟壁画[3]。

1903年5月9日，日本渡边哲信从西面来到库木吐喇。他曾清理过一些洞窟，掘出古写本和残塑像，其中有阿弥陀经残卷、菩萨头和手的残部。他从"韦提夫人"等榜题推定这里是在唐代开窟建寺的。他还将第69窟壁面的若干石刻文字拓印下来。渡边还发掘了谷口东岸的乌什吐尔遗址，发现了佛龛、菩萨头塑像、汉文写本残片，认为这里曾有佛寺，是古文献中所载的柘厥关、白马渡。渡边也发掘了谷口西岸的夏哈吐尔遗址，其中有东北角的大塔。在遗址中掘得写有"陶拓所"以及有关天宝、大历年号的残文书。他认为这里是唐代阿奢理贰寺，符合玄奘所谓的"庭宇显敞"的说法。渡边于5月19日离开库木吐喇[4]。

1906年1月27日，德国第三次考察队仍由格伦威德尔率领来到库木吐喇。首先，他们发掘了夏哈吐尔遗址，先清理一座佛堂基址，清出原地的一尊大立佛塑像的下肢和半圆形仰莲座，还清出两尊天王塑像，都属于早期龟兹系。随后又清理一座塔基和一座殿堂，发现了舍利盒、佛传壁画与塑像残块，再一次说明夏哈吐尔遗址是规模宏大的佛寺遗址。接着考察库木吐喇的洞窟，格氏等人着重清理了十多个壁画窟，测绘了

1　见参考书目17：《西域考古录》卷12。谢济世所记白衣洞是今第69窟，当时存有"白衣大士"像，并有"奇篆"。所谓"奇篆"大概是指洞壁所刻龟兹文。他认为库木吐喇的洞窟和壁画都是元代作品。

2　见参考书目10：《西域水道记》卷2。徐松所记"石窟五所"即第68至72窟，并记叙第69窟有环刻铭文，可辨识出"建中二年"，可见他是重视年代的。

3　德国第一次考察队活动地点主要是在吐鲁番，在返程途中经库木吐喇，割走了一些壁画，其中有GK第23窟窟顶壁画，见参考书目6，第14页。

4　渡边哲信1903年4月11日在克孜尔镇与德国考察队格伦威德尔等人会晤，知道德国队已到过库木吐喇。渡边认为这里是佛寺遗址，并首先指出谷口西岸的夏哈吐尔遗址是唐代阿奢理贰寺。见参考书目2《新西域记》上卷渡边哲信《西域旅行日记》卷三、四，第330～338页。

洞窟建筑图，描绘了数十幅壁画轮廓线图，记录了这些洞窟的壁画题材和它的分布状况。考察队还割取了一些壁画，并随后运往德国。格氏等人还绘制了大沟口外南侧的洞窟立面分布图，并为洞窟编了号。考察队在库木吐喇停留到2月25日才离开，然后去克孜尔石窟[5]。

同年稍晚，俄国的别列卓夫斯基弟兄二人（M·M·Березовский，H·M·Березовский）也来到库木吐喇石窟。外界不甚了解他们的活动，据俄国奥登堡（С·Ф·Ольденбург）说，他们曾在这里割取壁画，挖掘塑像。M·M·别列卓夫斯基曾测绘过夏哈吐尔遗址，H.M.别列卓夫斯基曾临摹洞窟壁画，拍过壁画照片[6]。

1907年4月中旬，法国伯希和（Paul Pelliot）率领的考察队来到库木吐喇，首先考察并发掘了夏哈吐尔遗址，法国人称之为都尔都尔—阿库尔遗址。伯希和发掘了遗址范围内所有建筑物，按发掘出的建筑物分布范围计算，遗址南北长约240米，东西宽约140米。遗址内清理出佛堂、讲堂、禅室、藏书阁、僧房、塔、塔院、道路、围墙、山门等建筑物，还清理出原址壁画和塑像；另外还清理出木雕佛像、木器、木雕饰、用婆罗谜字母书写的佛籍残纸写本、“开元通宝”唐代铜钱等大量遗物。由此看来，这里原是一座规模宏大的佛寺。这所寺院有高大的围墙，山门在南墙中段，前院建筑物较少，中庭由许多殿堂与房舍围成，西北角有偏院，东面有门通东塔院，塔院北端有大塔，周围有房舍，室内有壁画和塑像，还发现有其他多种遗物，这里可能也是重要的礼拜场所。寺院的壁画大都是龟兹系的，还有早期型的如贵霜王朝国王像式的大立佛塑像。伯希和参照文献确定这里是玄奘《大唐西域记》中所记载的阿奢理贰寺。伯希和还调查了库木吐喇石窟，拍摄了许多洞窟壁画和汉文游人题记的照片。有关伯希和调查石窟的材料至今尚未发表。考察不到二个月，后来，考察队于6月初离开这里前往库车北面的苏巴什遗址。伯希和考察队从夏哈吐尔遗址发掘所得的壁画和其他遗物现藏巴黎集美博物馆（Musée Guimet）[7]。

1908年英印斯坦因（O·Stein）曾在库木吐喇作短暂停留，活动情况不详[8]。

1909年3月26日，日本野村荣三郎到库木吐喇。他曾发掘过夏哈吐尔遗址、乌什吐尔遗址和乌什吐尔以南2公里处的古城址，还考察和清理了一些洞窟。在夏哈吐尔遗址中掘得佛头塑像、铜钱、木雕像以及有天宝、大历年号的官私残纸文书。他也曾发掘过乌什吐尔遗址南端的佛塔。塔为方形，高约11米，四面下层有佛塑像及莲座，清出佛头五个。他曾用三节高梯登上了谷口区沿木札提河悬崖上高达26.62米的一个无号洞窟，洞中有烧过的人骨。在大沟区辨认出“二者横有口舌”、“韦提夫人观见水变成冰时”等汉文壁画榜题，认为这壁画出自《观无量寿经·水想观》。在洞内还掘出铜印二枚，掘出木盂一件，木盂中有墨书“金沙寺”三字。野村氏后于4月6日离开[9]。

1910年1月10日前后，俄国奥登堡到库木吐喇，他考察过地面遗址和洞窟，他曾注意到第50窟的横列因缘画中有多头佛的形象，认为这在东传系佛教国家中是独一无二的。他此行到库车地区只是浏览，后于1月12日离去[10]。

1912年3月18日，日本吉川小一郎到库木吐喇，他考察过洞窟和谷口两岸遗址，还发掘了西岸较远的古城址（?），掘得五铢钱和梵文残纸写本。吉川后于3月29日离去[11]。

1913年10月，德国勒考克（A·V·Lecoq）率第四次考察队来到库木

⑤ 德国第三次考察队在库木吐喇留四个星期，这次考察成果于1912年发表，这是第一次详细报道库木吐喇石窟，见参考书目6，第7～37页。

⑥ 别列卓夫斯基弟兄的事见参考书目3。他们来到库木吐喇前，因工作地盘的划分有矛盾，曾和德国考察队发生过激烈争执，见参考书目9。

⑦ 伯希和考察结果发表为时甚晚，有关夏哈吐尔遗址的部分发表在1967年和1982年，即参考书目4和5。有关库木吐喇石窟的，可望于1990年刊出。

⑧ 见斯坦因著《西域考古记》向达的中文译本第199～200页（上海中华书局，1936年）。

⑨ 野村荣三郎的考察见参考书目2《新西域记》下卷《蒙古新疆旅行日记》第520～522页。

⑩ 奥登堡在库木吐喇的活动见参考书目3的第69、70和71页，其中有第50窟主室中脊壁画照片，可以看到有两个五头佛坐像。

⑪ 吉川小一郎到库木吐喇的事见《新西域记》下卷第650～651页。吉川曾去克孜尔石窟，在第33和34窟之间的崖壁上有“吉川”的阴刻题名，这有可能是吉川小一郎刻写的。

吐喇石窟。勒考克测绘了一些洞窟的建筑图，但这次主要是切割洞窟壁画[12]。这些壁画全都运到了德国柏林，连同前两次的一起收藏在民俗博物馆（Museum für Völkerkunde）。

德国人曾三次来到库木吐喇割取壁画，按1933年统计，该馆收藏的库木吐喇石窟壁画数量为26.8平方米，现分窟统计如下表（未包括汉系洞窟）：

德国柏林民俗博物馆所藏库木吐喇石窟壁画数量统计表

洞窟现编号	合计	GK17	GK23	GK27	23	28	29	失号
数量（M^2）	26.80	3.77	2.17	0.79	14.25	1.23	2.89	1.70

这些壁画在第二次世界大战期间有部分损坏，所存壁画现收藏在西柏林印度艺术博物馆（Museum für Indische Kunst Berlin）[13]。

德国人为称说洞窟，曾给谷口区的一些洞窟定名，又给大沟口外南北两区洞窟编了号，共编五十三个[14]。但是，德国人介绍内容和分期断代时经常称说的只有十三个洞窟，现将这十三个洞窟的名称和现行编号对照列表如下：

洞窟现编号与德人所拟名对照表

现编号	德人拟名与编号	中译名
GK17	Ⅰ. Schlucht, Höhle 15	第一沟第15窟
GK23	Ⅱ. Schlucht, Kleine Kuppelhöhle	第二沟小穹顶窟
GK25	Ⅱ. Schlucht, Mittle Kuppelhöhle	第二沟中穹顶窟
GK27	Ⅱ. Schlucht, GroBe Kuppelhohle	第二沟大穹顶窟
16	Hauptgruppe am FluB, Höhle 14	临河主区第14窟
22	Hauptgruppe am FluB, Hohle 18	临河主区第18窟
23	Hauptgruppe am FluB, Höhle 19	临河主区第19窟
28	Hauptgruppe am FluB, Höhle 22	临河主区第22窟
29	Hauptgruppe amFluB, Hohle 23	临河主区第23窟
38	Hauptgruppe am FluB, Höhle 33	临河主区第33窟
46	Höhle in der nördlichen Schlucht L. von der Schlucht (3) mit der Inschrift.	题记沟北侧小沟窟
58	Hauptgruppe am FluB, Hohle 42	临河主区第42窟
45	Apsarashöhle	飞天窟

德国人还曾研究过洞窟年代和分期。格伦威德尔按壁画风格与题材、以及建筑形制，将洞窟分为三型，三型即代表三期[15]。现列表如下：

格伦威德尔的分型分期法

型		有关洞窟	特点	时间
第一型		GK23、GK25、GK27	受外来艺术影响重	五世纪（?）
第二型	第一亚型	GK17	在克孜尔石窟和森木赛姆石窟这种洞窟很多，但略有差别	六、七世纪（?）
	第二亚型	23、46、58		
第三型		16、38 68、69、70、71、72	受中原汉画影响	八、九世纪（?） 这五个窟是回鹘人所开凿，属九、十世纪

瓦尔德施密特（E·Waldschmidt）从二十年代至三十年代时在柏林民俗博物馆任馆员，他曾将馆内收藏的库木吐喇龟兹系壁画作过分期，

12 第四次考察队在库木吐喇主要是割取壁画，工作情况见参考书目12第6卷。

13 库木吐喇壁画在柏林民俗博物馆保存的数量见参考书目12第7卷。壁画在第二次世界大战期间损坏的情况见海柏特·海尔特所著《新疆藏品的遭遇》，载于《东方文学报》1957年1～2月号（Herbert Härtel," über das Schicksal der Turfansammlungen", 《Orientalistische Literaturzeitung》, 52., 1957.〈LⅡ,1/2, Januar/Februar〉.）海尔特教授1987年前任柏林印度艺术博物馆馆长，我1982～1983年在该馆学习期间，他是我的导师。

14 洞窟编号见参考书目6的第7页和第17页。

15 格伦威德尔叙述库木吐喇分期见参考书目6的第5页和第6页引论部分。

结果如左表⑯。

瓦尔德施密特的龟兹画分期法

画风与年代		有关洞窟
第一种画风	公元500年前后	GK27
第二种画风	公元600年前后	23
	公元600/650年	GK17
	公元650年以后	GK27
		28
		29

勒考克曾谈到汉系画风洞窟的开凿时间及先后次序，他认为，第38、45、16这三个洞窟开凿于公元八至九世纪，上列顺序也正是它们开凿时间的先后顺序⑰。

（三）民国时期的考察（二十世纪二十年代末）

1928年9月3日，黄文弼作为中国和瑞典联合组织的西北科学考察团的成员，来到库木吐喇石窟进行考察。他考察发掘的主要是有汉文游人题记的洞窟。他先在第22窟清理，从南侧道内掘得汉文《法华经》残纸写本后，又考察了第23窟。接着在大沟内深处的第76窟，记录了窟内外的绝大部分汉文游人题记。大沟口内附近的第49窟是僧房，他也记录了壁面刻划的汉文游人题字。他还将谷口区第7窟的早期汉文题记也记录下来，其中有“画金沙寺”等字。大沟口外最北端的几个洞窟他也曾考察过，把其中第69窟的汉文与龟兹文刻字都拓了下来。他认为库木吐喇的汉系洞窟建造于八、九世纪，八世纪是盛期。他还辨识了一些经变画的内容⑱。

（四）中华人民共和国时期的考察（二十世纪五十～八十年代）

1953年，前西北行政委员会文化局组织的新疆文物调查组，曾于9月间来到库木吐喇进行调查，调查组曾把大沟区的洞窟作了编号。当时调查组统计两区洞窟共有九十多个⑲。

1961年，中国佛教协会与敦煌文物研究所联合组成新疆石窟调查组，调查新疆天山以南的石窟，其中包括库木吐喇石窟⑳。我的导师北京大学阎文儒教授是调查组的负责人，他考察了库木吐喇绝大部分洞窟，辨认其中的汉系壁画题材，增补记录了大沟深处的第76、78窟内外的汉文游人刻记，报道了其中原有刻记已被人挖掉的消息。关于建窟年代，他选出壁画保存较好的三十一个洞窟，按画风分为三期，他认为：

第一期为两晋时期，有三个洞窟，窟号是2、46、63。

第二期为南北朝到隋代，有八个洞窟，窟号是26、28、29、31、33、34、54、58。

第三期为唐代，有二十个洞窟，窟号是4、9、10、11、12、13、14、15、16、36、37、38、42、43、45、60、61、62、65、71。

七十年代末期以后，对龟兹地区的石窟考察活动次数较频繁，规模也较大。1979年9月起，北京大学考古学系由宿白教授率领当时的该系佛教考古研究生马世长、晁华山和许宪亭，以及世界宗教研究所研究生丁明夷，到新疆考察佛教石窟。9月上旬先到库木吐喇，之后去克孜尔。11月下旬，马、晁等四人又到库木吐喇考察。1980年至1984年11月，马、晁曾两次到库木吐喇，许和丁也再度去库木吐喇考察。马世长是应文物出版社之约于1980年8月下旬同编辑黄逖、摄影陈志安、张仲清前往克孜尔、库木吐喇进行石窟摄影的，工作完成后，马留下重点考察了克孜尔石窟。1982年7月下旬，马世长作为文物出版社特约编辑，与编辑黄逖、摄影王露，再次去新疆，同往的还有丁明夷。他们先后在克孜尔尔哈、苏巴什、森木赛姆、库木吐喇和克孜尔等地，进行石窟摄影和考察。摄影完成后，马留下继续考察库木吐喇。1985年7月下旬，黄逖、马世长以及从广西壮族自治区博物馆约请同往的摄影王梦祥，再度去新疆考察。这次的行程更为广阔，几乎沿着塔克拉玛干大沙漠南北丝绸之路走了一圈，先后到了焉耆的七格星、拜城克孜尔、库车库木吐喇及克孜尔尔哈、阿克苏、喀什的三仙洞、和阗等地，最后去了吐鲁番的伯孜克里克和吐

⑯ 瓦尔德施密特分期表见参考书目12第7卷。瓦尔德施密特未曾到过新疆，他是依据当时柏林民俗博物馆所藏新疆石窟壁画研究分期的，他的妻子是位画家，对他的研究工作大有助益。我有幸于1982年2月20日在联邦德国哥廷根（Gottingen）瓦尔德施密特的住所拜访过这两位老人，当年6月瓦氏就要满85岁了。他告诉我，他二十年代至三十年代初在柏林民俗博物馆工作，三十年代中期来到哥廷根大学。在柏林民俗博物馆他研究新疆壁画，那时格伦威德尔已经退休（格氏于1920年退休），他在勒考克指导下工作，七卷本的《中亚古代晚期佛教文物》（见参考书目12）的最后两卷是由他和勒考克合编的。谈话中我拿出民俗博物馆1929年出版的说明书给他看，书中列有当时馆内各部门领导人和主要学者名单，其中也有瓦氏的姓名，他当时是馆员。他看了名单后感慨地说，除了他，这些人全都已去世了。1985年春瓦氏去世。

⑰ 勒考克论库木吐喇汉系壁画年代见于参考书目11、12第3、6卷。勒考克晚年致力于民俗博物馆的新疆藏品的出版，直到1930年去世时。

我在1981年年底曾在联邦德国埃森（Essen）访问过勒考克的义子法肯豪森（Falkenhausen）先生，当时，这位老人已经80多岁。他告诉我，勒考克是在英国长大的，他没有女儿，只有一个儿子，另有两个妹妹，这两个妹妹后来一直过独身生活。法肯豪森先生和勒考克的儿子在中学时代是要好的同学，第一次世界大战爆发后，两人一同在军队中服役，后来勒考克的儿子在法国战场上阵亡，勒考克在

峪沟，对古代文化遗址作了一次巡礼，获得了丰富的资料。与此同时，拜城县克孜尔千佛洞文物保管所和库车县文物保管所，对他们所管辖下的石窟作了较大规模的测量、绘图和记录，并分别约请北京、浙江等地的美术工作者，对石窟壁画作了临摹。我最近的一次考察是1987年夏秋，先到克孜尔，尔后到库木吐喇。虽然新疆石窟考察的重点主要是在古龟兹地区，即克孜尔和库木吐喇两地，但上述的考察任务就龟兹石窟的洞窟类别、洞窟形制、寺院组合、壁画题材、装饰纹样以及艺术风格等方面，获得了丰富的第一手资料，对洞窟的建造年代、壁画所反映的宗教思想和石窟寺所反映的民族文化关系诸方面也都比以往有深一步的认识。

三　洞窟种类

库木吐喇石窟现存的一百十二个洞窟中，有十一个洞窟十分残破或被沙掩埋过多，以致无法确定其原来的形状。现存壁面泥涂层保存得很少或者没有保存下来。洞窟形状保存尚好的约一百个。在这一百个洞窟中有多种建筑形制，并具有不同的规模，主尊塑像有不同的安置方式，壁画也有多种题材、布局和艺术特点，显然，这些洞窟在当初分别有不同的用途。本节试图从分析现存建筑的功能着手，将洞窟分别予以归类。

(一)第一类

属于这一类的洞窟在库木吐喇最多，按照主尊像的安置方式，可分为以下几种样式：

1　龛柱式

龛柱式洞窟的空间构成，由前向后，分三部分组成，即前室、主室和行道(或称甬道)。前室在有些情况下也称前廊。构成龛柱式洞窟，在建筑方面的必要条件是，主室和行道将沙石体围成一个方柱，方柱正面开一龛，这个正龛是用来安置主尊塑像的。这种样式的洞窟在其他方面互有差别，现以差别较大的洞窟为例说明之。

GK第17窟，与相邻的GK17A共用一个前室。主室正壁除正龛外尚有两次龛，两侧壁也各有一个大次龛，顶部在平顶中心隆起半球形顶。行道各段高宽相同。正龛内塑像已失，从本窟中其他位置的礼拜对象都是释迦牟尼推测，正龛内的原塑也应是释迦牟尼佛像。但是正龛外现残存有立塑像背光的遗迹，这可能是后改的。此外，正壁绘有供养佛塑像的四个菩萨像，侧壁龛两旁各绘一大立佛像。前壁入口两侧也各绘一大立佛像。行道两侧壁绘引荐僧、供养人和飞天。这种主室为半球顶的龛柱式窟，在库木吐喇仅此一例(插图一(1))。

第31窟的前室仅存正壁和东北角，形状不明。主室纵券顶，正龛上方还有一次龛，行道中段拓宽加高，上面有像台，其中正壁下的卧像台稍高。正龛及上方次龛内塑像均失，但从次龛外与之配合的壁画绘的是听法僧众来看，得知龛中塑像原是释迦牟尼佛。券顶绘菱格因缘画，即每菱格内的中部为作说法姿态的坐佛，旁为一个至三个特定的听法者或有因果报应关系的人物。前壁入口上方圆拱壁内绘弥勒菩萨说法图(插图一一)。

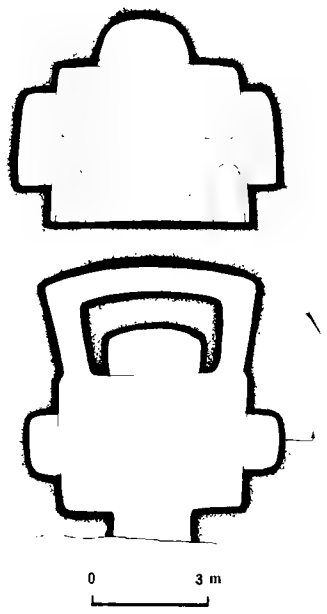
第46A窟前室已塌毁。主室正壁前有像台，正龛上方及左右有大小五个次龛，拱券顶的断面线与通常洞窟的不一样，已经构成大半圆。行道始末两段向左右张开，中段加长。各龛内塑像均已残失，主尊像台正面有供养人像，侧壁绘小千佛，券腹绘飞天和如意云纹。后道(即行道

悲痛之余将法肯豪森认作义子。勒考克的妻子活到第二次世界大战期间，去世前曾将一些珍贵的旧式家具赠给法肯豪森，后来勒考克的妹妹还将勒考克家的银餐具也赠给了法肯豪森，我在法肯豪森先生家中看到了这些赠品。勒考克的私人文物藏品，可能已赠给柏林民俗博物馆。勒考克在柏林洪堡大街(Humboldt - strasse)的住宅，大战期间在他妻子死后已被炸毁。

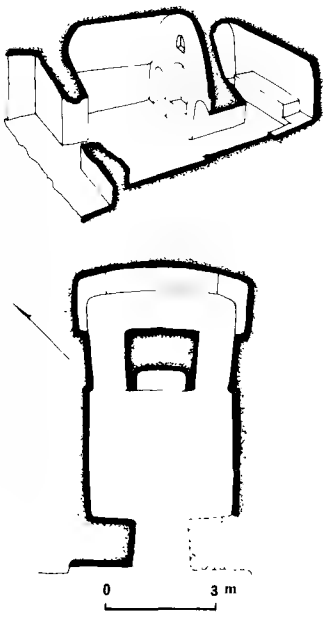
18　黄文弼考察库木吐喇石窟的情况见参考书目11《塔里木盆地考古记》第13至18页。黄先生是对新疆古代石窟寺进行科学考察的第一个中国人，他那时是北京大学的教师，考察期间由北大支付薪金。

19　1953年调查库木吐喇石窟详细情况见参考书目14。

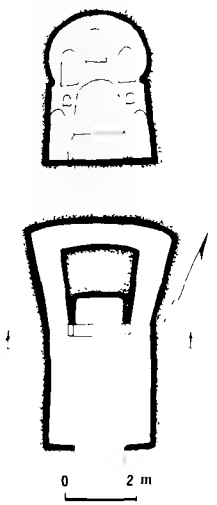
20　1961年调查库木吐喇石窟的成果见参考书目13。另见阎文儒所著论文《龟兹境内汉人开凿汉僧住持最多的一处石窟——库木吐喇》，载于《现代佛学》1962年第4期，转载于《新疆考古三十年》第582页。阎文儒教授在二十年代末至四十年代初是北京大学研究生，学习西域古代文化，以后是北京大学教师，直至现在。



一〇　GK第17窟立面、平面图



一一　第31窟透视、平面图



一二　第46窟附1窟立面、平面图

中段）正壁绘三个大佛，并以墨线勾勒的小坐佛穿插期间。行道其他部分均绘与此相同的墨线千佛（插图一三）。

第43窟前室存前室正壁及南北两转角。主室正龛内的坐姿塑像已残失，正壁龛外部分为菱格坐佛，两侧壁为小千佛，这种千佛以色块组成，不勾轮廓线。前壁入口两侧为上下数列塔式图案，券腹为菱格因缘画，入口上方圆拱壁内绘弥勒菩萨说法图，后道正壁两端贴附小方块泥塑像（插图一三）。

2　像柱式

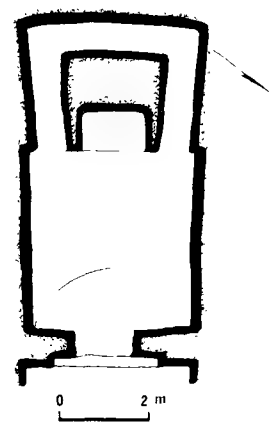
这种形制的洞窟，在空间分隔方面由前向后也是三部分组成：即前室、主室和行道。构成像柱式洞窟在建筑上的必要条件是主室和行道将沙石体围成一个方柱，方柱正面附着主尊塑像。以下举几个互有差别的洞窟为例来说明。

第36窟有高约4米的前室，正壁上部有安置塑件的一排小桩孔，南壁有次龛。主室正壁下部向前伸出像台，两侧壁根部也有像台，上为纵券顶。后道开有四个次龛。主室正壁有附着大塑像的遗迹，两侧壁上下各有三列塑像，券腹画大朵如意云纹。行道顶画大莲花和千佛，后道正壁画一佛二菩萨，行道次龛中画千佛、树和房屋（插图一四）。

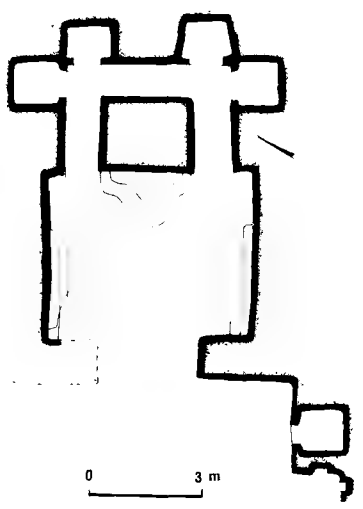
第63窟与邻近几个窟有共同前室，高达5米多。主室正壁前连接有半圆形像台，主室空间高7米多，有高耸的纵券顶。行道各段高宽相同。主室正壁有附着大立塑像的痕迹，两侧壁各有十五幅分为三列的释迦牟尼游化说法图，即因缘佛传图，券腹绘大幅菱格因缘画。后道正壁绘分佛舍利，前壁绘释迦牟尼佛遗体焚化，即焚棺图，两侧行道绘供养人和引荐僧（插图一五）。

第65窟前室正壁保存尚好。主室正壁前连接有像台，顶部为纵券式。行道各段高宽相同。主室正壁有附着大立塑像痕迹，侧壁上部有一列小塑像遗迹，券腹绘立于如意云上的一佛二菩萨像。后道正壁绘涅槃，前壁绘佛遗体焚化（插图一六）。

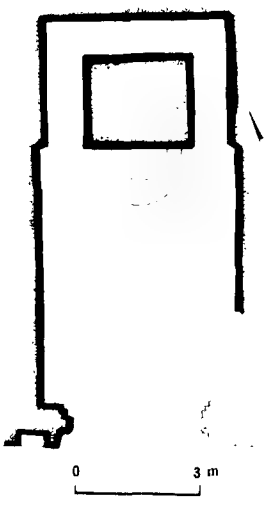
第42窟与第41窟共用一个前室。主室正壁前连接一像台，上方有两个次龛，主室为纵券顶。行道各段高宽相同。主室正壁在像台以上部分凹进，有大立塑像痕迹，次龛内塑像已残失，侧壁为佛传、佛史故事画，有回鹘文题解榜，券腹绘有背光的小千佛。后道正壁绘立佛、文殊菩萨和其他菩萨，有汉文像名榜（插图一七）。



一三　第43窟平面图



一四　第36窟平面图



一五　第63窟平面图

3　浅龛像柱式

这种形制的洞窟，它的空间由前向后也是三部分组成：即前室、主室和行道。主室和行道将沙石体围成一个方柱，方柱正面有浅龛，主尊塑像附着于正壁和浅龛上。浅龛位于龛柱窟正龛的位置，平视如蚌壳形状，下部进深约20至30厘米，两侧壁进深愈向上愈浅，浅龛上沿与正壁平。现举第45窟为例。

第45窟有宽大且甚高的前室，高约6米。主室正壁前连接有长像台，前后长3.5米，分两段，均甚低。正壁有浅龛，主室为纵券顶。行道各段高宽相同。主室正壁存大塑像痕迹，两侧壁中央绘一大坐佛像（图85），坐佛两侧各有四个五列的小坐佛。券腹下沿塑三坐佛像，其上绘横列因缘画，佛坐于如意云纹上（图88）。中脊为一列大团花，大花围以四个小团花（图86、87）。行道两侧壁画佛与菩萨交替的大立像，有汉文名榜，行道顶绘莲花（图97、插图一八）。

4　立像代柱式

这种样式的洞窟都已十分残破，现以第52窟为例叙述其形制、塑像与壁画。

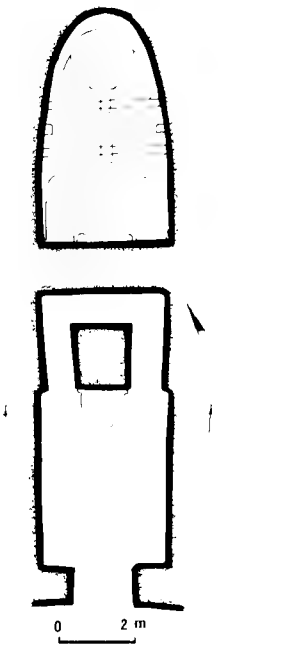
第52窟前室已塌毁，主室保存后段部分，窟内有积沙，厚度不明。主室正壁可视为有上下两段，上段靠前，无壁画，有塑像头光的遗迹；下段后缩，其间的顶部作横轴微拱，两端券轴作直角转折，形状恰与龛柱式窟的行道顶相近。主室券腹绘菱格坐佛，中脊尚存日神车及立佛。这种洞窟与像柱式窟形制的主要区别是不用方柱（插图一九）。

5　像台式

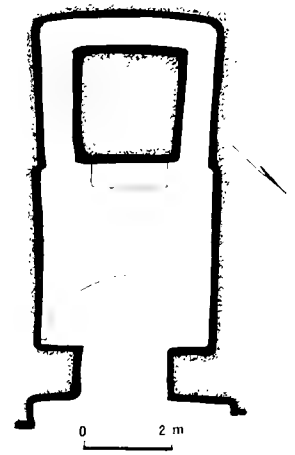
这种样式的洞窟空间分隔仅有前室和主室，主室有塑像台。现举以下三个洞窟为例。

第14窟前室已残失。主室中心有台，顶为纵券式。主室中心的台似为塑像台，但塑像已失。正壁壁画仅存上方部分（图23～29）：中间为一坐佛，两侧各为一菩萨，菩萨下为天王。北侧壁是多幅没有栏界分隔的佛传画（图30～32），南侧壁和前壁是佛说法图（图33～37）。券腹绘小千佛，中脊绘莲花和如意云纹图案（插图二〇）。

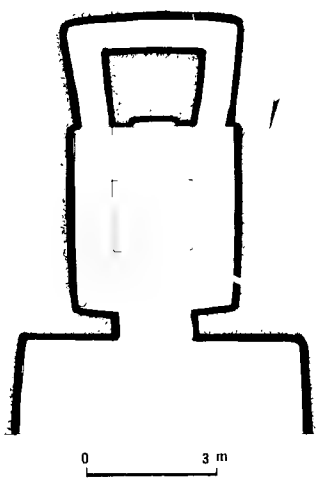
GK第20窟前室已残失。前室与主室之间有长通道，通道两侧各开一次龛。主室平面近正方形，中心有塑像台，主室顶部四周为平顶，中心隆起半球顶。通道西侧龛中有坐佛塑像，现仍保存（图188），北侧壁绘天魔军众（图189）。东侧龛中塑像已残失。主室像台上塑像已残损，但据残存的佛头像可以确定台上原是佛坐姿塑像，像台前左右是护佛狮子塑像。东侧壁上下有六列简化佛说法图，每幅均有一听法人像。侧壁的顶



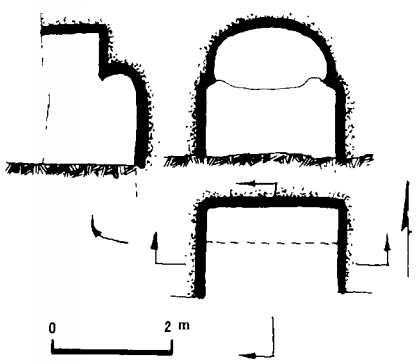
一六　第65窟立面、平面图



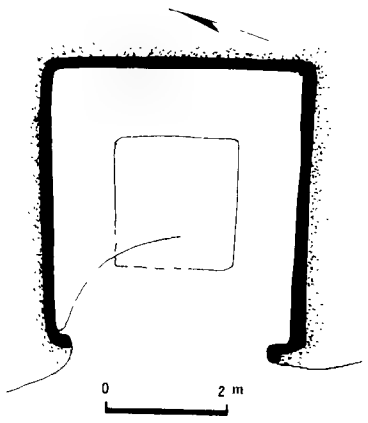
一七　第42窟平面图



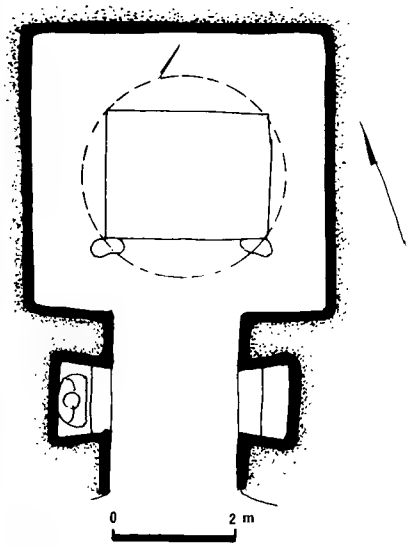
一八　第45窟平面图



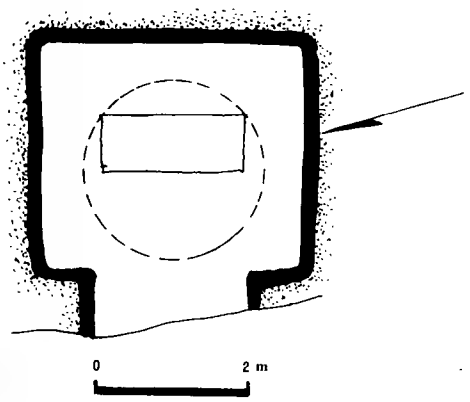
一九　第52窟立面、平面图



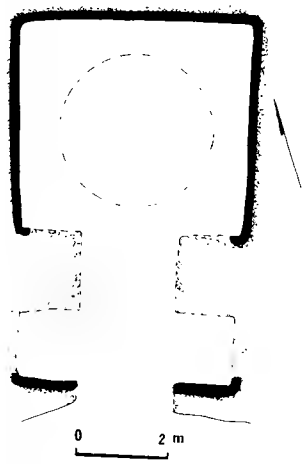
二〇　第14窟平面图



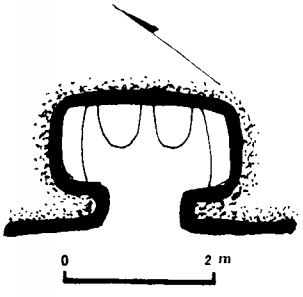
二一 GK第20窟 平面图



二二 第79窟 平面图



二三 GK第22窟 平面图



二四 第30窟 平面图

部绘一列坐佛，各坐于龛中（图190）。半球顶划分为十二个竖条，每条幅中绘一立佛或一菩萨，佛与菩萨相间（图187、插图二一）。

第79窟前室已残失。主室平面近似方形，中部靠后有像台，主室为平顶，中心隆起半球顶。像台上为坐姿佛塑像，像台正面画礼佛图，供养人面前有汉文榜名，还写有回鹘文名（图183），僧有龟兹文名。两侧壁绘墨线方格千佛（图182），下有一列地狱图（图186）。前壁入口东侧下部有供养人跪像（插图二二）。

6 无台无柱式

这种洞窟有前室和主室，主室内无方柱也无像台。现以GK第22窟为例说明它的特点。

GK第22窟前室已塌毁。前室与主室间通道也多处塌陷，结构不明。主室平面近于正方形，上为平顶，中心隆起半球顶，室内无其他设施。侧壁上端绘一排小坐佛，向下为多列简化的说法图，也即类似因缘画。半球顶划分竖条，立佛与菩萨相交替。壁画题材及布局与GK第20窟相同（插图二三）。

7 小像式

这种样式的洞窟，其主室规模小，主尊塑像因而也很小。这样的洞窟有两个，现分别说明如下。

第30窟前室存正壁。主室平面为圆角横长方形，长2米，宽1米，高不到2米。正壁存立塑像台，侧壁前也存低塑像台。窟顶三个大莲花，门壁上方绘佛涅槃（插图二四）。

第69窟的空间分隔，由前向后，分前室、主室和后室三部分。但其意义与前述龛柱式、像柱式洞窟不同，在这里，后室是小像式洞窟，平面为正方形，正壁与侧壁前有像台，正壁上有重光，壁前原塑有立像。现存主室为正方形，有侧道，主室门道是将原有窗户改建而成的。据此，作为后室的小像式洞窟可能是后建的（插图二五）。

以上第一类洞窟虽然可以分为七种不同的样式，但都有以下一些设施：

①有主尊塑像（无台无柱式洞窟除外）；

②有右绕尊像的行道（无台无柱式与小像式洞窟除外）；

③有以佛陀和供养佛陀为主要题材的彩画。

从以上三项设施分析，这类洞窟显然是用于礼拜和供养佛像的。汉译律藏中曾述及佛陀在世时和逝世以后一段时期中的印度佛寺及其他礼佛场所的情形。这些佛寺中已指明的，大多是地面建筑，只有少数是石窟。那些没有指明的，大多可能也是地面建筑。书中在叙述这些寺院时也没有指出地面寺院和石窟寺在功用方面有原则的区别，但两者在规模、布局及建筑物组合方面，会因环境的不同而有所差别。所以，可以认为，佛籍中关于佛寺功能的记载，一般也应适用于石窟寺。

佛陀在世及涅槃后的一段时期内的佛寺，是僧团日常宗教活动的场所，其中用于礼拜的场所主要有塔、支提（即枝提、制底）和佛殿。以下将引述有关佛籍来说明它们的形制、功能和礼拜方式。

《十诵律》卷四十八有一段关于石窟的记载，大意如下：作窟，窟中作塔，以彩色赭土白灰庄严塔柱，并于其上绘画。佛身像不应作，作菩萨侍像。作前引幡，塔前作高垛安狮子，狮子四边作栏楯。作铜狮子，狮子上系幡。以香花、灯、伎乐供养，以香花油涂地。作安花垛，作安灯处。作团堂，堂上安木悬幡。

关于塔的记载，见《摩诃僧祇律》卷三十三："过去世时，迦叶佛般泥洹后，吉利王为佛起塔，四面作龛，上作狮子像，种种彩画。前作栏楯，安置花处，龛内悬缯幡盖，……是名塔龛法"。

同卷，关于塔支提和供养塔支提的记载为："过去迦叶佛般泥洹后，吉利王为迦叶佛塔四面起宝枝提，雕文刻镂，种种彩画。今王亦得作枝提，有舍利者名塔，无舍利者名枝提。如佛生处，得道处，转法轮处，般泥洹处，菩萨像，辟支佛窟，佛脚迹。此诸枝提得安佛、华盖、供养具"。关于供养具又说："若佛生日，得道日，转法轮日，五年大会日，当此时得持供养中上者供养佛塔，下者供养枝提"。"收供养具者，……尔时诸比丘白佛言，世尊，我等收枝提供具不？佛言得。收者，若佛生日，得道日，转法轮日，五年大会日，多出幡盖，供养枝提"。

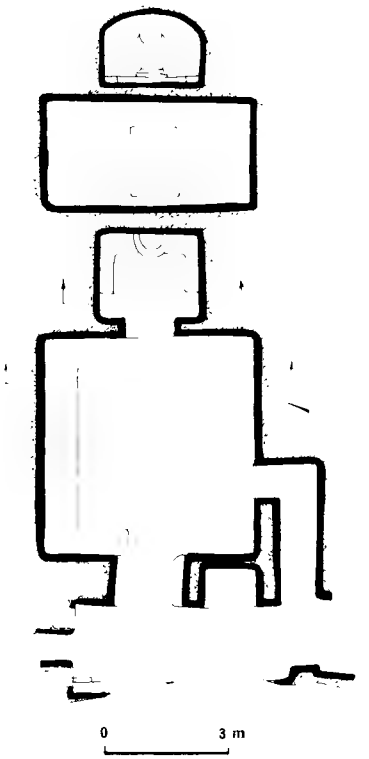
关于礼拜和供养佛、佛像及塔的记载如下述。《四分律》卷三："时迦叶往世尊所，头面礼足，在一面立，偏露右肩，胡跪合掌，白佛言……广说如上已，头面礼足，绕三匝而去"。同卷四十九："彼（客比丘）于塔边左行过，护塔神瞋，佛言不应左行过，应右绕塔而过。……彼先应礼佛塔，复礼声闻塔，四上座随次礼，……若四上座在房内思惟，应随上座次礼房"。《根本说一切有部·毘奈耶杂事》卷三："时有国王名吉利拟，为供养彼如来舍利，起四宝塔……即持种种末香、涂香、花鬘、璎珞、幢幡、宝盖、诸妙香馔，诣于塔所。广设供养，殷重赞叹，五轮敬礼，右绕行道，长跪合掌，发如是愿……"。《摩诃僧祇律》卷三十三还记载了伎乐供养佛塔的情形："迦叶佛般泥洹后，吉利王以一切歌舞伎乐，供养佛塔。今王亦得。佛言，若如来在世，若泥洹后，一切花香伎乐，种种衣服饮食，尽得供养。"

关于佛殿的记载，少而简略，《根本说一切有部•毘奈耶杂事》仅两次提到，该书的卷十一处是："时在室罗伐城，佛在鹿子母旧园中，许诸比丘营造寺宇以及制底。……造比丘寺，僧房应作五层，佛殿应作七层，门楼七层。若造尼寺，房应三层，佛殿五层，门楼五层"。卷十七一处是："缘在室罗伐城给孤独园，给孤长者施园之后，作如是念：若不彩画，便不端严；佛若许者，我欲装饰。即往白佛，佛言：随意当画……于门两颊应作执杖药叉，次傍一面，作大神通变，又于一面，画作五趣生死之轮，檐下画作本生事。佛殿门傍画持鬘药叉"。

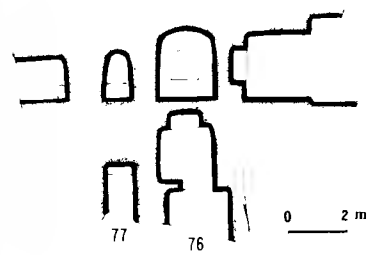
如将本文所述的第一类洞窟，和前引文中的塔、支提及佛殿作对照，可以看出，在礼拜和供养方面，两者是相同的，而不同的只是其中的尊像和彩画。其原因在于，佛陀时期还没有制作佛陀尊像，彩画中也没有佛陀的形象。那时受礼拜的是佛陀本人、佛足迹和佛发爪等，因此可以说，这里的第一类窟即相当于佛籍中所说的塔、支提和佛殿，其功用是为礼拜和供养佛陀的。

在佛陀时期，佛殿尚不是佛寺中最主要的礼拜场所。大约到了公元一、二世纪之际，佛教向中亚和我国传播的过程中逐渐产生了雕塑佛陀尊像，于是原佛寺中礼拜的主要对象也就转变为佛陀尊像。安置尊像的地点，如在地面寺院，则通常于佛殿中；如在石窟寺，则是于上述第一类洞窟中。现引述魏晋至隋唐时期从中亚到我国中原地区几则有关佛殿（即佛堂）的记载，大体可看出这种变化。

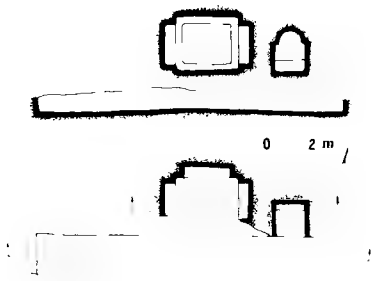
玄奘于七世纪初到达中亚，他在所著《大唐西域记》缚喝国条中叙及当地的佛寺时说："缚喝国……城外西南有纳缚伽蓝，装严甚丽，伽蓝内佛堂中有澡罐。"所谓的佛澡灌，即是重要的供奉物，将它安置于佛堂中，说明佛堂是主要的礼拜场所。玄奘经过龟兹时，也曾记叙过当地佛



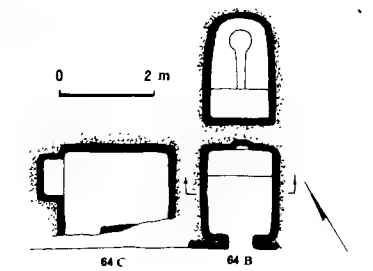
二五　第69窟立面、平面图



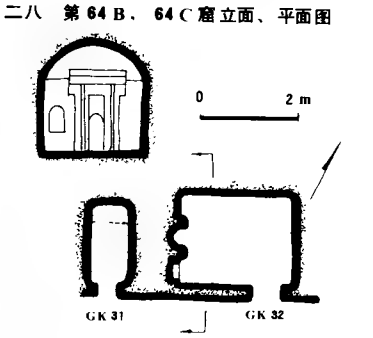
二六　第76、77窟立面、平面图



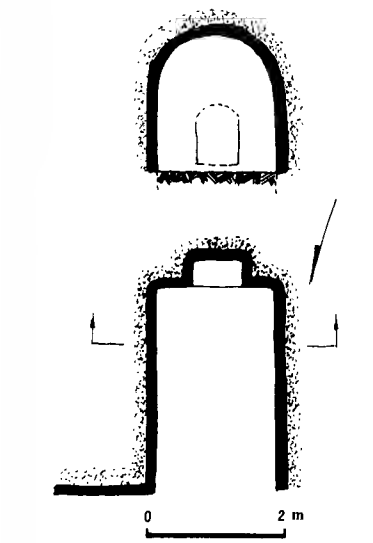
二七　第51窟立面、平面图



二八　第64B、64C窟立面、平面图



二九　GK第31、32窟立面、平面图



三〇　GK第12窟立面、平面图

寺。同书龟兹国条中称:“荒城北四十余里，接山阿，隔一河水，有二伽蓝，同名昭怙厘……东昭怙厘佛堂中有玉石，面广二尺余……其上有佛足履之迹……每过有斋日照烛光明”。这里所说的昭怙厘，位于龟兹都城今库车县的北面，也就是道安所说的雀梨大寺，今遗迹犹存。这所寺院四世纪时即已存在，见于道安所著《西域记》中，出处见《水经注》卷二的引文。昭怙厘佛堂中的佛足迹玉石，是十分重要的法物，所以说，佛堂是这里佛寺中主要的礼拜场所。文献中还有关于中原佛寺中佛堂的记载，如隋开皇十七年（公元597年）撰写的《历代三宝记》，在卷九中记北魏孝明帝熙平元年（公元516年）造洛阳永宁寺时称，寺内有塔、佛殿、僧房和楼观，并在佛殿中安置着大量珍贵的佛像。其中所说的佛殿即是佛堂。关于佛堂的结构和用途，《大慈恩寺三藏法师传》卷一〇曾记载:“于（玄奘）法师亡夜，夜半后旋绕佛堂行道……。”这说明，七世纪时中原佛堂里有环绕佛像的行道，作为礼拜佛像之用。

将上述第一类洞窟与律藏的记载对照后可小结如下：这类洞窟相当于佛陀时期的支提或佛殿，当时这两种建筑还不是最重要的礼拜场所。自从佛教在北传过程中逐渐出现了佛陀尊像，并于佛殿中安置了尊像后，于是逐渐上升为首要的礼佛场所。第一类洞窟在石窟中也已上升为首要的礼佛场所，虽然它具有类似塔、支提的形式，但从与地面寺院比较中来看，它也应被称为佛堂。

现在进一步考证：在库木吐喇的石窟中有三处关于佛堂的题记刻铭。一处在第67窟和68窟之间，大概是建窟时期的刻铭，阴刻“仏堂”二字，指的是第68至72窟的五个洞窟。另两处是在第76窟，其一是“三月五日巡礼佛堂沙弥”，其二是唐代（?）巡礼香使的题刻，其中有“辟支仏窟”四字。这两处题刻说明，称这类洞窟为佛堂是适宜的。

这一类洞窟中的第一式至第五式都具有前面所列的三项设施，因而可称为完备型佛堂。而无台无柱式和小像式分别缺少两项和一项设施，所以应称为不完备型佛堂。佛堂的分式结果详见本文第四节附表。

(二)第二类

这类洞窟的数目在库木吐喇居第二位，按其所具有的洞室和龛的数量可分为以下三式。

1　复洞式

这种样式的洞窟在一个前室之后有主洞和副洞两个洞室，主洞较大，形制各不相同。副洞比主洞小，都是竖长条形的。现分别叙述如下：

第76、77窟是按两个洞窟分别编号的，两洞位置接近，相距仅1米多。两洞远离其他的洞窟，相距最近的第78窟也有100多米之遥。这个复洞位于大沟内一条支沟深处，位置甚高，攀登困难。第76洞是主洞，平面呈方形，正壁有一龛，四壁和龛内有泥涂层和白灰层，没有壁画。主室入口的窟门开在一侧，按观者面向窟内说，门开于右侧。第77窟为副洞，竖长，正壁前有塑像台，室内高度比第76窟要低，宽度也小(插图二六)。

第51窟也有两个洞室，但原来只编有一个号，西侧是主洞，主室平面为方形，三面有龛。各壁面均有泥涂层和白灰层，没有壁画，门道残失。主洞东侧1米多便是副洞，副洞比主洞窄、短，且低，正壁前有像台。两洞前面连接前庭。前庭东西甚长，南北残宽2米多，地坪比主室地坪低1米多，地坪有两层泥涂层。这个窟与最近的洞窟相距约40多米(插图二七)。

第64B、64C两洞也是一复洞式窟，有共同的大前室。第64C洞是

主洞，位于副洞64B的上方高7米多的地方，现没有登临的路径。主洞门偏在前壁一侧，左壁有一龛，各壁有泥涂层和白灰层，无壁画，但前壁有红线条格，墨笔书写十多个大德僧名号。副洞小于主洞，正壁有固定塑像的凹槽，前有倚坐像台，与前述第76、77窟和第51窟相似(插图二八)。

GK第31、32窟的主洞在东，副洞在西。主洞门在右侧，西侧壁有龛，洞内无壁画。副洞正壁前有像台。两洞相距1米许，与其他洞窟距离在 1公里以上(插图二九)。

2 单洞式

按形制可分为两组，一是设龛组，即主室正壁有龛；二是置像组，即主室正壁画像。现举例说明之。

GK第12窟属设龛组，保存有前室正壁的一部分。主室壁面涂草泥层和白灰，无壁画。龛内正壁被挖毁。本窟远离其他洞窟。属本组的还有GK第4至GK第8窟(插图三〇)。

第75窟属置像组，本窟与第74窟在大沟的同一支沟内，第74窟在支沟口，第75窟在其上方，因位置隐蔽，不易发现。这个窟以前未被报道过，无号。1979年9月我在探寻洞窟时发现了这一洞，当时即被编为第45附3窟，1984年改为75号。这个窟前室已无存(图176)，主室四壁有壁画，正壁绘一大像为禅定僧人(图177、178)，下有汉文经文一方，两侧壁下各有一排供养人像(图181)，榜名用汉文书写，但系回鹘人之姓名，并有"一心供养"等字(插图三一)。

第78窟是大沟最靠里的洞窟，到大沟口的路程在600米以上，距离第76、77窟也有100米远。本窟在大沟的一段急弯处，对面直立一道高数10米的陡峭崖壁，前室正壁保存尚好，两侧的弯弧崖面也曾修饰平整，登临洞窟的台阶还保存着相互连接的两段。主室有壁画，正壁部分大多残失，可看出有红色榜题条框，券部有小千佛。前室正壁有红笔题字，环形壁面上刻写巡礼上香的僧众人名数十个，可读出的有二十多个(插图三二)。

3 多龛式

这种样式的洞窟规模较大，窟中有许多小龛，现举例说明。

GK第16窟的前部已塌毁，现临垂直的崖壁，窟内三个壁面均开有龛，所在高度大体相同，但其大小有别，相互距离也不甚一致。窟内壁面均有草泥涂层，但无白灰层，无彩画，仅在龛内泥层表面涂有土红色(插图三三)。

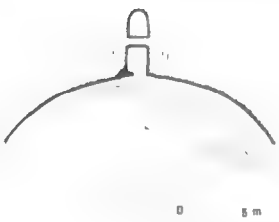
第74窟是利用崖壁的自然凹面略加整修而成的，东西呈弯弧形，上部崖壁向外伸，可以遮挡风雨。窟的下部被积沙掩埋，积沙中杂有许多草泥残块。沿崖壁露出一排作弧形排列的龛，龛高70～90厘米，龛底不在同一高度，有的龛下部尚被积沙掩埋。各龛形状和大小略有差别，都是用风干泥的砖堆砌而成。表面有草泥涂层，保存好的，可以看到有白灰层。正壁用土红色绘制微侧面的僧像。现存十一个龛，龛上壁面涂有薄草泥层，将自然崖面填平抹光，然后涂有淡土红色(插图三四、三五)。

以上介绍了这类洞窟三种样式分别具有的特点，那么这类洞窟的名称和用途究竟是什么？可惜没有能找到当时的铭刻，但是在第76窟有不少大约是晚唐时期的巡礼僧人的题记，其中有以下的几条：

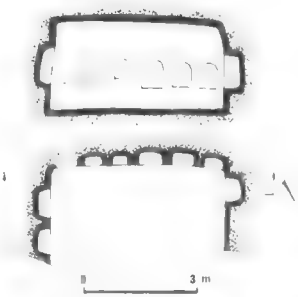
①丁未年……香使八人等法超礼罗汉窟……。

②礼拜罗汉洞，施功德慈母离苦解脱。

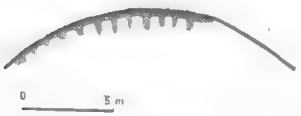
三一 第75窟平面图



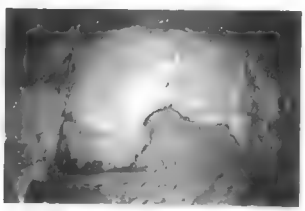
三二 第78窟位置图



三三 GK第16窟立面、平面图



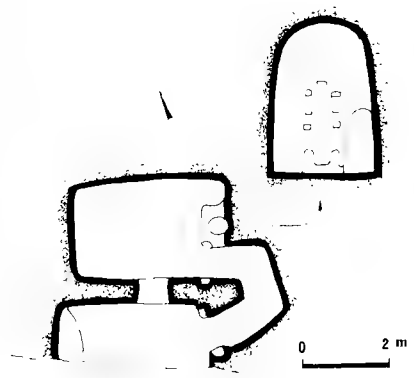
三四 第74窟平面图


三五 第74窟罗汉窟正壁

③大唐东京大师彦寿……巡礼罗汉骨。

④惠盖法灯律师巡礼罗汉骨。

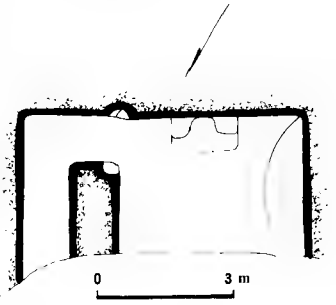
上述第①、④条，见于黄文弼所著《塔里木盆地考古记》，惜题记现已不存。现从这些题记可以看出，这种形式的洞窟称之为罗汉窟或罗汉洞。当然，这有可能是俗称。本文拟采用"罗汉窟"这个名称。所谓罗汉窟，应即是用于纪念已故高僧而开凿的洞窟，既然是"巡礼"罗汉骨，那么这里原来也应供奉着高僧的骨灰。副洞第77窟正壁前有像台，说明这里原来有倚坐姿的塑像，与此相似的第64B窟，在像台上有固定塑像的凹槽，更能说明第77窟原来确是有塑像的。这个塑像应是高僧本人的像。那么主洞第76窟的龛中安置的是什么呢？既然副洞是高僧塑像，那么主洞的龛内即不再是塑像，按照前述第3、4)条题记所述，龛内可能安置的是高僧骨灰。可以说这个复洞式窟总称罗汉窟，为此窟号的写法宜改为76＋77窟。以下将依次论述这第二类的各式洞窟是否都可以称为罗汉窟。



三六　第47窟立面、平面图

首先论述双洞式的其他三个窟。这三个窟的主洞都有正龛，门道也偏在前壁一侧，其中第64C窟还有十多个供养大德僧的名号。副洞都有塑像台。这说明它们与第76＋77窟有相同的功能设施，因而也是罗汉窟。

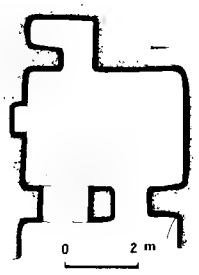
其次是单洞式的两组。设龛组的GK第12窟形制及功能设施，与第76窟相似，但是因为只有一个洞室，故龛内安置何物就难以确定，可能是塑像，也可能是骨灰。故称这组为罗汉窟还是可以的。置像组虽然正壁无龛，但第75窟正壁的大幅僧像(图178)正是用来代替塑像的。第78窟主室与第75窟相同，但正壁壁画已残失。称置像组为罗汉窟也是妥当的。因此，可不可以这样说，上述双洞式罗汉窟和单洞置像式罗汉窟应相当于地面寺院中的影堂。



三七　第80窟平面图

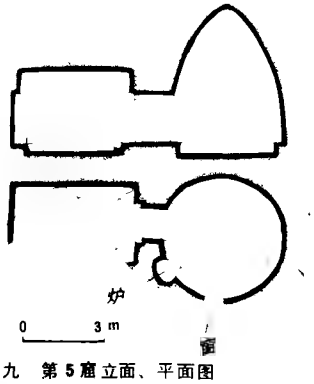
最后是多龛式洞窟。第74窟有一排大小不一的龛，龛正壁画一个大僧像，那么这个龛可能和复洞式主洞中的龛，以及单洞式有龛洞的龛在功能上是相同或相近的，有可能是安置骨灰的。GK第16窟的龛也一样，因而把多龛式窟称为罗汉窟也是适当的。

这里还要指出，罗汉窟在地理位置上的特点。双洞式的主副洞合在一起算一个，罗汉窟共有十四个。这十四个窟，有七个在谷口区第一沟内，四个在大沟区大沟内深处，一个在谷口区第二沟内，这些窟的位置都很偏僻。另外的两个，一是在大沟口，位置较高，也是孤立的。只有一个双洞式窟在大河岸的集中区，与其他窟接近，但它的主洞位于很高的悬崖上，登临十分困难。



三八　第1窟平面图

以上虽然讲到了罗汉窟的三种样式有一些共同点，但它们之间的差别还是很大的，尤其在形制和设施方面，有着明显的简陋和精致之分。双洞式精致考究，单洞式平常，多龛式显得简陋，这大概反映了被供奉的僧人在地位上的差别。几个双洞式罗汉窟的主洞精巧多样，副洞可以安置塑像，因而所供奉的应是地位最高的名僧大德或都统类僧官。单洞式窟可能不设塑像，僧主的地位要比前者低。多龛式窟中供奉多人骨灰，其僧主的地位应更低。



三九　第5窟立面、平面图

(三)第三类

这类洞窟通常有内室和前室，无画。内室有炉，两室之间有窗和门道。按门道的形状和位置的不同，这类洞窟又可分为两式：

1.　侧道式

这种样式的洞窟，通道大都在内室的一侧，在弯折后通到前室。现

举两例说明。

第47窟的壁炉附在端壁中间，有较高的侧柱，通道两折后进入前室（插图三六）。

第80窟内室的壁炉依附在对着窗口的一壁，通道在拐一个直角弯后进入前室（插图三七）。

这一式，还有GK第28、第6、44、49等窟。

2. 短道式

这样的洞窟通道直通入前室或连接其他的通道与廊道。实例如下。

第1窟被冲积沙掩埋甚多，从积沙面至窟顶仅有1米距离，因此地面的设施不详。内室正壁附有一个弯折形的小室，另有一个小龛（插图三八）。

第5窟的内室平面为圆形，沿边有低台，四周壁面呈弧面内收，使内室空间成为弧面状的圆锥体。壁面高处开有一窗，直通外面崖壁。门道内口与窗之间置壁炉。外室（即前室）平面为横长方形，四周有低台（插图三九）。

这一式的还有第20、21、66窟。

第三类窟中有门、窗、炉、小间等设施，所以应是生活用窟。这与律藏中所述佛寺的房屋种类对照，可能属于僧房之类，供僧尼生活起居之用。

上述三类洞窟数目在八十个以上。此外，只有十九个尚未归类，现将其中比较重要的作为其他类，分别叙述之。

（四）其他类

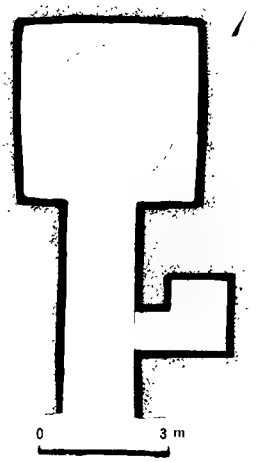
GK第21窟主室平面为正方形，上为半球形顶，入口一侧有小室，前室已塌毁。主室东侧壁壁画，上起为一排梁枋，向下为几根立柱隔开的空白，接着是一列大叶纹图案，再下至地面为隔开的大片空白，有龟兹文榜题。其他壁画已脱落。半球顶为分条的菩萨像。小室中无画（插图四一）。

GK第25窟主室平面为正方形，上为半球形顶，前室已塌毁。主室正壁绘一大幅宫廷故事画，周围是宽纹饰框，一直延伸到侧壁。右侧壁据德国人记录似也是一大幅故事画，半球顶是分条画，佛与菩萨交替（插图四二）。

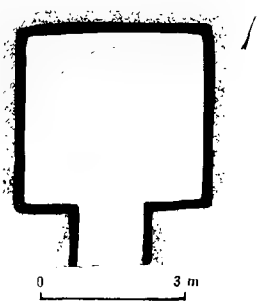
这两个窟未塑佛像，也未绘出主尊佛像，壁画题材也不是以佛为主，因而不是佛堂。据壁画内容看，似是讲堂一类的洞窟，用于高僧讲经或僧徒诵经。

第41窟主室平面为正方形，正壁前有贯通的像台，左中右分别向前突出，顶为纵券式。1984年6月为修补窟顶而清除窟内地面积沙时，清出数十件塑像残块，主塑像是千手千眼菩萨，另有许多预先模制的佛、菩萨与天人像残块，原曾附在左右侧壁上。地坪绘莲花。此窟与第42窟（佛堂）有共同的前室，两窟中轴线成直角相交。这个窟的主塑像既然是菩萨，那么这个窟就不是佛堂，而应属于菩萨殿一类（插图四三）。

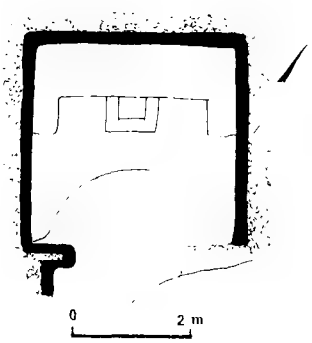
GK第9窟规模甚大，窟前有平坦的场地，有两个大门通向窟内，每个门内有一个宽敞的中室，然后通向共同的主室。主室东西长27米以上，南北宽约4米，东端略窄。主室中段北侧和西段两侧有大小不等、七个以上的小洞。主室东端已被水冲塌，西端被倒塌的窟顶所掩埋，原状不明。主室墙基用风干泥砖砌成，有涂泥层，券顶也有涂泥层，没有壁画，大都已被熏黑。现窟内有多层沙、石和柴草堆积物，厚度约在1



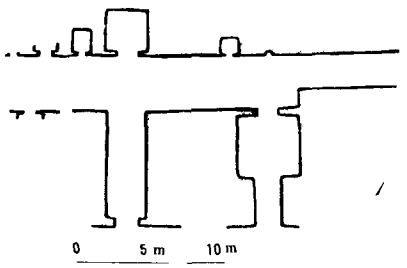
四〇 GK第21窟平面图



四一 GK第25窟平面图



四二 第41窟平面图



四三　GK第9窟平面图

米左右。此窟有较大的窟内空间，还有几个耳洞，所以此窟可能是说戒堂，用于定期集合僧众说戒和僧徒坐禅(插图四三)。

此外，还有十几个洞窟用途甚难确定。这些洞窟是有壁画的GK第18、GK第19、第24、60窟；狭长条形的GK第15窟；正方形的GK第10；竖长方形的GK第13、GK第14；横长方形的第18、19、40、73窟；曲尺形的第67窟等。

四　洞窟族系

从上述洞窟的分类中，已经看到各类洞窟都可以分出几种不同的样式，其中佛堂竟有七种之多。这么多的样式，在龟兹其他石窟群中是没有的。这是因为库木吐喇的洞窟有许多是由汉人开凿的。本节重点叙述的就是洞窟的族系和供养人族属的问题。

佛教传入龟兹地区的时间大约是在公元一世纪前后，此后，佛教在这一地区，一直十分盛行，四世纪时仅都城一地，竟有"佛塔庙千所"之多。在史籍中还没有见到龟兹佛教衰落的记载。到六、七世纪时，这里佛教的流行已有五、六百年的历史了。现存的这一时期的石窟寺院和地面寺院已有十几处，石窟寺院的洞窟总数在四百个以上。大的寺院遗址中，一所寺院会有数十座不同用途的殿堂。这些洞窟和殿堂不少还有彩绘壁画和许多塑像。从这些遗址看，在这几百年中，龟兹人终于在寺院的建筑、塑像、绘画、体制等许多方面形成了自己独有的系统。龟兹地区的汉人是从外地迁来的，但是，汉族地区的佛教与佛寺在这几百年中也形成了自己的系统。对于龟兹人或汉人来说，这个系统已成为自己民族文化的一部分，他们都要保存和发扬自己民族文化的传统。但是他们又都不能不受到地理环境和文化交流的影响，因而这里两个民族的佛教文化的内涵都在起变化。至于变化到什么程度，以下将依次试作探讨：

(一)龛柱式佛堂

龛柱式佛堂在龟兹地区出现很早，约在四世纪前后[21]。它是佛堂的主要样式，在克孜尔石窟中有很多是这样的佛堂，因此可以说龛柱式是龟兹系佛堂。它的建筑形制在前面叙述分类时已经讲过，现在叙述它的塑像与壁画题材，这里指的是最常见的：

前室略。

主室：

正龛内塑释迦牟尼坐像。

正壁龛外背景是菱格图案山峦，配以供养的菩萨、天人和伎乐。

两侧壁是多幅大方格形佛游化说法图，其上横向有一列乐舞供养天人。有的佛堂略去，有的佛堂是泥塑的。

券腹绘菱格分隔的本生、因缘画。

中脊绘天象，包括日神、月神、风神、金翅鸟、佛、僧等。各窟中脊的天象数有增减。

前壁入口两侧绘天王、佛、菩萨像等。

窟门上方圆拱壁内绘弥勒菩萨说法图。

行道主要绘有关佛涅槃场面的图像或塑侧身睡像，内容有涅槃佛、焚棺、分舍利、香花众宝、伎乐供养以及佛临终前的度化，还有世俗供养人列像、引荐僧列像等。

这种表现"唯礼释迦"的壁画题材，说明这类龛柱式佛堂，是属于佛教小乘系统。

龟兹系统的绘画风格，在用色方面，早期重协调柔和，晚期重强烈

21　龛柱式佛堂最初出现的年代，按宿白先生的论点是在公元四世纪，见参考书目15本卷宿白论文。

对比。人物画的轮廓，用线勾勒，中间敷色，并以晕染法来表现明暗层次，富有立体感。衣纹用线条勾勒，用色接近底色。画面的布局，人物密集，服饰、道具是当地型的或含有中亚和印度的成份。建筑物也有域外的影响。图案纹饰以菱格山为多，其次是带状连续图案，有大叶、栏楯、斜矩形、垛墙、竖条、鱼鳞、梁枋、筒瓦等装饰。

此外，龟兹系龛柱式佛堂中的世俗供养人像多有龟兹文的人名及官职头衔，有些画幅有龟兹文题解，这些龟兹文字通常横写于画幅上方的白色横栏框中。

GK第17窟是一种特别的龛柱式佛堂，在库木吐喇仅此一例。

库木吐喇的多数龛柱式佛堂即如上述，但是也出现了几个有变化的佛堂，情况见下表：

窟号	GK17	GK24	9	23	26	28	29	31	32
形制	龟	龟	龟	龟	龟	龟	龟	龟	龟
题材	龟	龟	汉	龟	残失	龟	龟	龟	残失
画风	龟	龟	汉	龟	残失	龟	龟	龟	残失
其他				龟兹文榜题					
窟号	43	46	46A	50	53	54	56	58	64
形制	龟	龟	龟	龟	龟	龟	龟	龟	龟
题材	龟汉	龟	汉	龟	龟	龟	汉	龟	龟
画风	龟汉	龟	汉	龟	龟	龟	汉	龟	龟
其他	汉文榜题		汉文供养人名	龟兹文榜题					

表中列出了佛堂的建筑形制（表中简称形制，未列塑像）、壁画题材及其布局（表中简称题材）、绘画风格（表中简称画风）、其他（列榜题）等项，填入了它所显示的民族系统。“龟”即龟兹系统，“汉”即中原地区系统。属于两系混合的，则视各系所占比例定之。如汉系成份甚少时，仍用“龟”表示，龟兹系成份多于汉系时用“龟汉”表示。反之则用“汉龟”。有回鹘系成份的洞窟甚少，回鹘系统从其表现来看，是汉系的延续，差别甚小，以下的表中用“回”表示回鹘系。上述这种统计表示法，只能看作是概观性的、印象的和粗略的估计，仅为说明不同文化系统的相互作用的程度而已。

表中所列的十八个佛堂，就建筑形制而论，都属于龟兹系，但塑像安置、壁画题材及布局却不都属于龟兹系。

现以第9窟为例：正龛下是五个泥塑立像，可能是五个佛像，北行道口绘卢舍那立像。窟内其他各处全绘小坐佛，这是一种用色笔画出的粗线条坐佛，而不是细线勾勒再设色。这种坐佛一般很小，高仅10～12厘米，宽约6～8厘米。佛像外的背景一般不填色，全露出白灰墙面。这是一种汉系千佛，或称汉风千佛。

第46A窟的侧行道略向左右分开，正壁有五个次龛，正龛前像台正面绘供养人像，用汉文写出“赵十四”等人名。主室侧壁绘粗线小千佛，券腹绘飞天和如意云纹，侧行道绘墨线方格千佛，后行道正壁绘三个大坐佛，填空为墨线方格千佛。

第56窟正龛上画三个大立佛，侧壁每面绘四个大立佛，空白处填小坐佛，券腹为粗线小千佛，入口门上圆拱壁正中绘大坐佛，外填小坐佛。

以上三个洞窟虽然建筑形制属龟兹系，但壁画题材及其分布，以及绘画风格却属于汉系。

(二)像柱式佛堂

像柱式佛堂共十九个，有的属龟兹系，有的属汉系。

属于龟兹系的仅有一个，即第63窟，它的特点如下：

平面形状与龛柱式佛堂相似，主室正壁高大，有两条水平方向的大槽用来嵌入横木，以固定沉重的泥塑大立像，塑像双足立于半圆形的像台上。各处壁画与龛柱式佛堂相同。

属于汉系的有十个，形制上是绕柱有环形行道，这表示有龟兹系因素，但柱体多呈横长方形，主室正壁不高，立像后部多数有凹面，壁上有孔或竖槽用以固定塑像。塑像和壁画方面呈多样化，要点如下：

主室：正壁前除塑立佛像外，有的可能还有其他塑像。正壁塑像重光外绘飞天，构成供养场面。

侧壁：佛塑像、经变画。

前壁：世俗供养人。

券腹：小千佛、大如意云纹。

中脊：团花、如意云纹。

行道：多佛大立像，多佛与菩萨交替立像，一佛二菩萨立像，以及千佛、莲花、树木、房屋。

像柱式佛堂的族系，列表如下：

窟号	GK3	2	7	8	10	16	27	36	38	12
形制	龟	汉	汉	汉	汉	汉	汉	汉	汉	汉
题材	失	龟	汉	汉	汉龟	汉	龟	汉	汉龟	汉
画风	失	龟	汉	汉	汉	汉	龟	汉	汉	汉
其他						汉文榜题汉供养人像			回鹘供养人	回鹘榜题汉文榜题

窟号	55	62A	62B	63	65	68	70	71	72
形制	汉	汉	汉	龟	龟	汉	汉	汉	汉
题材	龟	汉	汉	龟	龟汉	汉龟	汉	汉	汉
画风	龟	汉	汉	龟	龟汉	汉	汉	汉	汉
其他									

这种礼拜多佛的题材，表明属于佛教大乘系统。

其余的洞窟，都有混合两系的因素。

第65窟的形制属龟兹系，有高大的正壁及大立像。它的壁画除有龟兹系题材外，还有汉系题材，如主室券顶绘如意云纹上的一佛与二菩萨像。

第2、27、55窟有汉系像柱及泥塑立像，壁画却全是龟兹系题材。

第10、38、68窟有汉系像柱及泥塑立像，壁画除汉系题材外，也有龟兹系的，如第10窟有横列无格因缘、涅槃和焚棺；第38窟后行道前壁绘焚棺；第68窟后室前壁塑涅槃佛。

(三)无台无柱式佛堂

这种样式的佛堂有六个，前面已经介绍过其中的一个，即GK第22窟。这几个佛堂的建筑形制相同或相近，壁画题材也互有一些差别，但它们都属于龟兹系，兹列表如下：

窟号	GK22	GK23	GK26	GK27	33	34
形制	龟	龟	龟	龟	龟	龟
题材	龟	龟	龟	龟	龟	龟
画风	龟	龟	龟	龟	龟	龟
其他						龟兹文榜题

(四)像台式佛堂

这样的佛堂共有六个。属于汉系的四个，即第11、14、22、37窟；属于龟兹系的仅见GK第20窟。它们之间的差别在洞窟分类中已叙述过。第79窟是三系混合窟，它的形制属龟兹系：方室、像台、穹顶；壁画题材有的属汉系：墨线千佛；还有属于回鹘系的：像台正面绘礼佛图，侧壁下有地狱图，前壁有供养人的跪像。引人注目的是礼佛图中有汉文、龟兹文和回鹘文姓名和官职名。

像台式佛堂的族系，列表如下：

窟号	GK20	11	14	22	37	79	
形制	龟	汉	汉	汉	汉	龟	
题材	龟	汉	汉	汉	汉	汉回	
画风	龟	汉	汉	汉	汉	汉	
其他				龟兹僧房改建而成		汉文回鹘供养人名	→回鹘文人名 龟兹文名(?)

(五)浅龛像柱式佛堂

这样的佛堂共有四个，它的形制和像柱式的差别在于主室正壁有浅龛，因而属于汉系；但也有龟兹系的影响。这四个窟的壁画题材和画风都属汉系。第45、61窟有汉文榜题。

浅龛像柱式佛堂，列表如下：

窟号	12	13	45	61
形制	汉	汉	汉	汉
题材	汉	汉	汉	汉
画风	汉	汉	汉	汉
其他			汉文榜题	汉文榜题

(六)立像代柱式佛堂

这种佛堂仅有二个，建筑形制都属于龟兹系，GK第2窟的壁画已残失，第52窟的壁画属龟兹系。这样的佛堂在克孜尔石窟也只有二个。

现将立像代柱式佛堂的族系列表如右：

窟号	GK2	52
形制	龟	龟
题材	失	龟
画风	失	龟
其他		

(七)小像式佛堂

这样的佛堂也仅有二个，无论建筑形制，还是壁画都属于汉系。第69窟的壁画虽已脱落，但从前室的塑莲花来推测，应属汉系。

其族系见右表：

窟号	30	69
形制	汉	汉
题材	汉	汉
画风	汉	汉
其他		

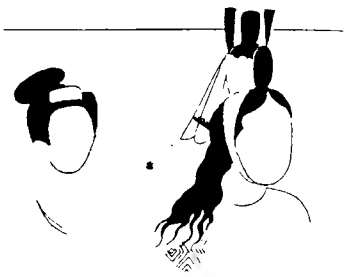
(七)其他类洞窟

其他类洞窟的族属大都不易确定，有些则可试作推测。第75窟是罗汉窟，属汉与回鹘系。有侧道的僧房共有六个，都属龟兹系。GK第21、25窟视作讲堂，都属于龟兹系。第41窟是菩萨殿，属汉系。

以上主要是分析库木吐喇佛堂本身的族系，从中可以看出，这里的佛堂的主流是龛柱式和像柱式。龛柱式是龟兹地区的传统样式，大多数龛柱式佛堂保有这种传统，仅有少数几个的壁画改为汉系或受到汉系的

四四：1　第23窟左甬道外壁供养人像

四四：2　第23窟右甬道外壁供养人像



四五：1　第38窟主室入口左供养人像

四五：2　第38窟主室入口右供养人像

影响。像柱式是汉地传统，但都接受了龟兹系的行道式形制，大多数像柱式佛堂保有汉系壁画，但也有少数佛堂全部或少量采用了龟兹系壁画。

无台无柱式与像台式佛堂也比较多，无台无柱式佛堂也是龟兹地区的传统样式。这六个无台无柱式佛堂都没有汉系的因素。像台式佛堂有四个是汉系的，浅龛像柱式的四个佛堂也属于汉系，都没有受到龟兹系太大的影响。

以上讨论的是洞窟本身的族系，那么洞窟的族系和洞窟供养人的族属有什么关系呢？我们知道，库木吐喇的佛堂，有十一个保存着供养人画像，有的还有供养人的姓名，并分别用龟兹文、汉文和回鹘文书写。现将有关供养人的情况分述如下：

GK第17窟的行道内外侧壁共绘出十多个男女供养人像，从衣饰来看，都是龟兹人，人像上方有用龟兹文写的供养人姓名。人像现存七个，后道正壁西段四个，西道内壁三个。

第12窟供养人绘在主室前壁入口北侧，供养人双手托熏炉，在腰带上佩短刀、长剑等物，由此判断，供养人是回鹘人。

第16窟供养人绘在主室前壁入口两侧，每侧画二人，都是汉人装束。

第23窟的供养人绘在两侧行道外壁，南道外壁三组七人。北道外壁六人，是一组家庭成员。人像上方有龟兹文姓名。这些供养人像已全部不存。现将格伦威德尔所画的本窟佛堂供养人像轮廓图附入，以使读者了解龟兹人的形象与装束[22]（插图四四）。

第38窟供养人绘在主室前壁入口两侧。窟门南侧上下有两排画，下面一列是二身供养人，人像上方是供养人姓名，共二行。这二身供养人像仅存头部。靠前的是男供养人，留长发，头戴有颔带的高冠。后面是一身女供养人，头顶束发，前插有梳篦。窟门北侧的供养人像没有分上下栏，主要的供养人比真人要高，但上身已残失，存腰以下的部分。身后跟随的一人头部残失，留长发，与窟门南侧的男性相似：长衣曳地，两袖松宽，手持熏炉，腰带上挂有长布袋、小皮包、刀鞘、剑鞘和杂物盒。从衣式来看，这些供养人是回鹘人装束。现将格伦威德尔所作轮廓图附入本文[23]（插图四五）。

第46窟的供养人像绘在两侧行道，东道外侧壁画四人，西道外侧壁四人，西道内侧壁一人，人像上方有一列龟兹文姓名。这些供养人像都是龟兹人装束。

第46A窟的供养人像，绘在正龛前像台正面，形象已不甚清晰，但有汉文供养人名"赵十四"，可知是汉人。

第54、58、63窟的供养人像都绘在侧行道内，均为龟兹人装束。

第79窟的供养人像绘在两处，一处在主室正中的像台正面，另一处

22　第23窟供养人壁画线图摹自参考书目6第24、26、27页。

23　第38窟供养人壁画线图摹自参考书目6第29页。

在主室前壁入口的东侧。像台正面画三身供养人，一男一女站立，还有一小儿(图183)。男供养人长发披肩，额前有刘海，蓄络腮胡须，头戴有颈带的冠，身穿蜂房图案的长袍，脚穿长靴，腰带上系有瓶、囊、袋、绳等小物件。女供养人跟随在后，有耳环，发仅及耳后，戴项链，上身有红内衣，下有长裙，着大白圆点的长外衣。每个供养人有汉文和回鹘文姓名榜。门侧的供养人存四人，均作跪姿，装束与像台正面的相似，有汉文和回鹘文姓名榜，汉文是"颉里思力公主"、"同生阿兄弥希嘴帝略"、"新妇颉里公主"，故知也是回鹘人。在人像上方原是小坐佛画下的纹饰带，后将纹饰抹去，用墨笔写龟兹文一行，可能是供养人名或其他发愿文。

为了探求佛堂族系和供养人族属的关系，现将上述十一个佛堂的供养人状况和佛堂族系列表如下：

供养人族属与佛堂族系的关系

洞窟编号	供养人		佛堂族系				
	画像族属	名榜文种	族系概观	形制	题材	画风	其他
GK17	龟兹人	龟兹文	单一系	龟兹	龟兹	龟兹	
23	龟兹人	龟兹文	单一系	龟兹	龟兹	龟兹	龟兹文榜题
46	龟兹人	龟兹文	单一系	龟兹	龟兹	龟兹	
54	龟兹人		单一系	龟兹	龟兹	龟兹	
58	龟兹人		单一系	龟兹	龟兹	龟兹	
63	龟兹人		单一系	龟兹	龟兹	龟兹	
12	回鹘人		单一系	汉	汉	汉	
16	汉人		单一系	汉	汉	汉	汉文榜题
38	回鹘人	汉文	混合	汉	汉、龟兹	汉	
46A	汉人	汉文	混合	龟兹	汉	汉	
79	回鹘人	汉文、回鹘文、龟兹文	混合	龟兹	汉、回鹘	汉	龟兹文榜题

表中在"佛堂族系"总栏下列有"族系概观"一项，这是指这一佛堂的形制、题材、画风等各方面是单属一系，还是两系混合。可知表中有八个佛堂是单一系，其中六个龟兹系，二个汉系。其余三个佛堂是两系混合因素构成的。在"供养人"栏里列出了供养人有龟兹人、汉人和回鹘人。回鹘人继承汉文化，回鹘系实际上是汉系的延续。从表列的供养人族属和佛堂族系的关系来看，凡属单一系佛堂，它的供养人的族属和佛堂族系都是一致的。也就是说，凡是单一龟兹系的佛堂，它的供养人就是龟兹人。单一汉系的佛堂，它的供养人就是汉人。至于混合体的佛堂，它的壁画题材的主要族系和绘画风格族系只同供养人的族属一致。从这个表上得出的结论就是：

某族供养人建造的佛堂可以是单一本族系的佛堂，也可以是混合体的佛堂；而这个混合体佛堂的壁画题材和绘画风格的主要族系还是本族系的。

这个结论是不是正确的？从推理方面看，某族人要建造佛堂，可能性最大的当然是建造完全的本族系的佛堂。如果受到环境的影响而不能建造纯本族系的佛堂时，那就选择能适合自己的信仰、符合本民族传统与习惯的佛堂，而塑像与壁画正是表达这些特性的最主要的方面，于是混合佛堂在这一点上就和供养人的族属一致。因而这个结论通常来说是符合实际的。

接着我们试图把这结论类推到库木吐喇现存的其他佛堂，这些佛堂

现在都没有供养人的画像，因而看不出供养人的族属。类推到单一系的佛堂，看来问题不大。混合体佛堂呢？这只涉及八个佛堂，其中有几个题材和画风还是单纯的，所以问题也不大。以下我们试看类推的结果。

佛堂的族系概观与供养人族属表

龛柱式佛堂（十八个）

洞窟编号	GK17	GK21	9	23	26	28	29	31	32	13	16	46A	50	53	54	56	58	61
族系概观	单	单	混	单	残	单	单	单	残	混	单	混	单	单	单	混	单	单
供养人族属	龟	龟	汉	龟	龟	龟	龟	龟		龟	龟	汉	龟	龟	龟	汉	龟	龟

像柱式佛堂（十九个）

洞窟编号	GK3	2	7	8	10	16	27	36	38	42	55	62A	62B	63	65	68	70	71	72
族系概观	残	混	单	单	混	单	混	单	混	单	混	单	单	单	混	混	单	单	单
供养人族属		龟	汉	汉	汉	汉	龟	汉	汉(回)	汉	龟	汉	汉	汉	龟	汉	汉	汉	汉

无台无柱式佛堂（六个）

洞窟编号	GK22	GK23	GK26	GK27	33	34
族系概观	单	单	单	单	单	单
供养人族属	龟	龟	龟	龟	龟	龟

像台式佛堂（六个）

洞窟编号	GK20	11	14	22	37	79
族系概观	单	单	单	单	单	混
供养人族属	龟	汉	汉	汉	汉	汉(回)

浅龛像柱式佛堂（四个）

洞窟编号	12	13	45	61
族系概观	单	单	单	单
供养人族属	汉(回)	汉	汉	汉

立像台柱式佛堂（二个）

洞窟编号	GK2	52
族系概观	残	单
供养人族属		龟

小像式佛堂（二个）

洞窟编号	30	69
族系概观	单	单
供养人族属	汉	汉

从分析表中数据，可以看出龟兹人和汉人开窟的状况：

一、五十七个佛堂中龟兹人共建二十六个，汉人建二十四个，回鹘人建三个，另外有四个因塑像与壁画全部残失，难以确定建造人的族属。这就是说，库木吐喇石窟中汉人建造佛堂的数目与龟兹人建造的数目大体上是一样的。在古龟兹的另外三处石窟中，汉人所建洞窟不是没有，就是数量甚少，这一点正是库木吐喇石窟引人注目的原因之一。

二、上述已知建造人族属的五十三个佛堂中，龟兹人建的是二十六个，其中二十一个是单一龟兹系的，五个是龟兹系与汉系的混合体。汉人建造的佛堂是二十五个，其中二十个是单一汉系的，五个是汉系与龟兹系的混合体。回鹘人建造了三个佛堂，都是三系的混合体，另外有一、二个佛堂，也有回鹘系的因素。上述十二个混合体佛堂正是当地民族与外来民族文化融合的产物。

三、龟兹人建造的佛堂主要是龛柱式、无台无柱式和立像代柱式。汉人建造的主要是像柱式、浅龛像柱式、像台式和小像式。汉人能在这个边陲地区建立起有本族固有特点的宗教社会，是由于有高度发达的汉文化的传统，这是历史所一再证明了的。龟兹人仍然维持着本族文化特点的宗教社会，虽然产生了一些因汉人的存在而引起变化的因素，但这并没有彻底改变本族的宗教文化面貌。

此外，从表中还略可看出，佛堂族属的地区特点，现作简要探讨：

GK第2和第3窟的建筑形制属龟兹系，但是塑像和壁画已全部残失，难于确定它的族系，不过，其中的第2窟是立像代柱式，另一个立像代柱式佛堂第52窟是单一龟兹系，所以这个佛堂可能原来也是单一龟兹系的，所以它应是龟兹人建造的。GK第3窟是个高大的像柱式佛堂，主室高8米以上，这样高大的主室，它的壁画和塑像原来应是龟兹系的，

所以这个佛堂也应是龟兹人建造的。如此说来，谷口区的九个佛堂全都是龟兹人所建造的。谷口区的讲堂和僧房已确定都是单一龟兹系的。那么看来很可能谷口区的所有洞窟都是龟兹人建造的。

四六　从木札提河西岸远眺乌什吐尔遗址

五　石窟寺院

库木吐喇石窟从地域上分为两区，有着大小悬殊的一百多个洞窟，疏密高低分布不匀，而且还有佛堂、罗汉窟、僧房、讲堂、说戒堂以及不明用途的洞窟等等。那么，是否这些洞窟有如地面寺院一样，也是组合成一所所石窟寺的？或者是附属于附近的地面寺院呢？在一般地面寺院中，依据围墙即可确定一座寺院，而且由于不同寺院通常不在一个地点，也就不会发生混淆。但在石窟群落中，情况却大不相同，群落中没有围墙，即使当初在洞窟前的地面上曾有围墙，但今天也已不复存在。加之洞窟密集，要区分一所寺院，实在是十分困难的。在库木吐喇，为了尝试区分这些寺院，我从以下几条线索入手：一是在相互靠近的洞窟间寻找建筑上有没有关联的遗迹；二是寻找与不相连的洞窟之间有没有自然的或人为的界线；三是寻找在洞窟类别组成和数量方面有没有某种体制。

首先探讨有无石窟寺院。

GK第7窟，是一个单洞有龛式罗汉窟，东壁白灰层上有用墨笔从左向右竖写的文句，现存三行中的靠下部分，可以认识出其中的大部分字，兹据伯希和于1907年曾拍摄的照片㉔抄录如下：

（上残）月廿四日画沙延寺上、□□、□□□

（上残）□□法藏[邬][邬]所名之寺。□□□□

（上残）记之耳。廿一日画金砂寺，新□□了

从内容上看，这似是颂扬高僧造寺的赞文。文中提到“沙延寺”和“金砂寺”，另外“上□□”可能也是寺名，还有法藏“所名之寺”，这后者所指可能是一所寺院，也可能是几所寺院。这些寺院均和高僧邬郍有关。

第49窟居室壁画也刻划有“金沙寺”，还有人名“[邬][邬]”，这个人名可能和GK第7窟的高僧是同一人。

1909年野村荣三郎曾在某个洞窟中清理出一件木盂，盂中墨书“金砂寺”三字。

从以上三条记事中可以看出，库木吐喇石窟群落，确有洞窟组成的石窟寺，金沙寺就是其中著名的一所，另外还有沙延寺等。

其次，我们将讨论谷口区洞窟和乌什吐尔寺院遗址有没有关系的问题（插图四六）。

谷口区第一沟沟口的第4～8窟和第12窟，是六个单洞有龛式罗汉窟。前面在叙述罗汉窟时提到，这种窟通常离寺院其他窟较远，也就是说一般不在寺内及其近旁，所以很难确定这些罗汉窟属于何寺。前面还在讨论佛堂族系时曾论及，谷口区的佛堂、讲堂等都属于龟兹系，进而推测谷口区的其他洞窟可能也都属于龟兹系。另外本文第二节叙述石窟考察史时谈到，经多人研究，谷口区洞窟的壁画和大沟区的龟兹系不同，谷口区的都属于早期型。那么这些洞窟在库木吐喇应属于最早建造的。从位置来看，大沟内深处的罗汉窟是在偏僻处。谷口区第一沟沟口的六个罗汉窟和南乌什吐尔遗址比较来说，是位于偏僻的地方，于是可以推测，这些罗汉窟是属于乌什吐尔寺院的。另外，附有几个禅室的第9窟也可能属于乌什吐尔寺院。这种前面是地面寺院，后面是禅室的寺院格

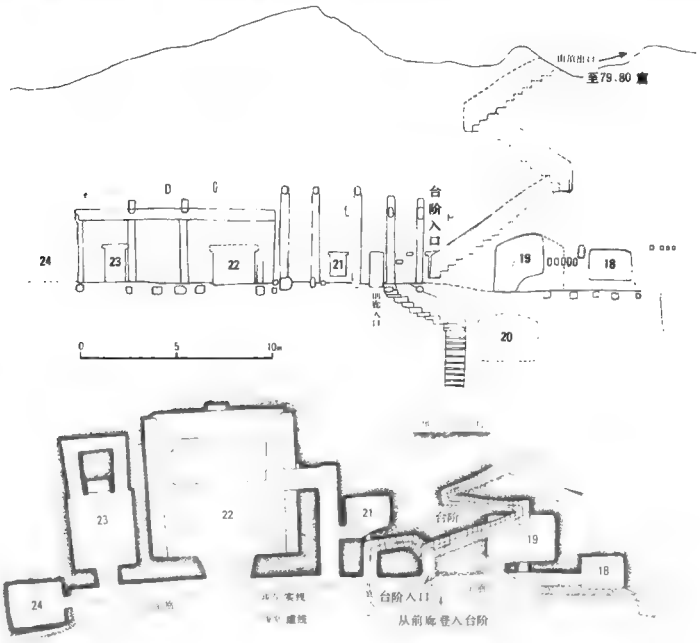
㉔　伯希和所拍的照片现保存于巴黎的法兰西学院下属亚洲研究所（Collège de France, Instituts d'Asie）。

局，和库车城北雀离大寺西寺情况相仿。那么这个地面寺院和洞窟是否是同一时代的呢？本文第二节谈到，1909年野村荣三郎曾发掘遗址南端中部高 11 米的土塔，塔为方形，基座部分四面有坐佛像，像下有莲座。这种样式的塔在中亚曾发现过，可能是三、四世纪时的建筑。在新疆地区这样的塔一般应晚于这个时期，但在这里则是属于早期的，而谷口区的洞窟在库木吐喇也是早期的，所以乌什吐尔寺院和洞窟的年代大体上应属于同一时期。

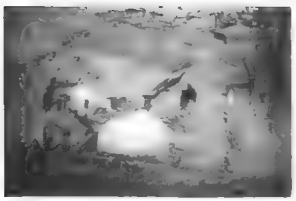
在大沟口外向南的洞窟密集地区，有一列洞窟不在近地面处，而高出地面约 8 米，这就是第 18 至 24 窟，只有第 20 窟在位置靠下的地方，只高出地面约 4 米。人们怎么登上这么高的洞窟呢，原来在第 20 窟的北面有一个洞口，洞内有梯道，沿台阶向上，折过三次便到了这一排洞窟的前廊(插图四七、四八)。这条前廊南北长约 30 米，现残存宽度不到 1 米，从这条前廊可以走到每一个洞窟里。前廊里还有另一个洞口，洞里有梯道，沿梯道经过三折后就可上到山顶。向南沿山脊走，不远就是第 79、80 窟。

我们试分析一下这组洞窟的特点：

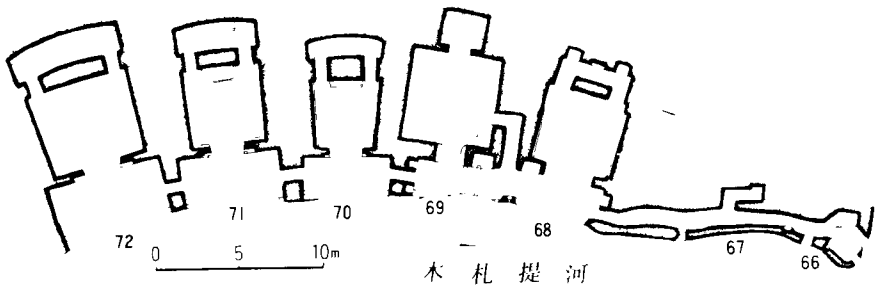
要到这组洞窟去，必须从下面的梯道洞口进入，一旦这个洞口关闭，人们便无法登临。前廊所在的主要崖壁建造了主要洞窟和上下梯道的出入口，前廊两端的两个洞窟与其他窟的方向成直角，构成一个封闭的格局。这些洞窟除南端的第 18 窟稍高几十厘米外，其他窟地坪都在同一高度上。前廊地面现存有平梁槽，呈东西向，估计是为固定前廊外侧扶手栏杆的。前廊正壁残存有十个立柱槽，高 4 至 6 米，还有平梁槽一条，长约 10 米，大概是为安装前廊顶或其他装饰构件的。下层的第 20 窟入口已残失，估计是从梯道内进入的，梯道的这一部分也已残失。以上这一部分说明，这一组洞窟自成一个封闭系统，可以说它是按统一计划建



四七　第 18 ～ 24 窟立面、平面图



四八　第 18 ～ 24 窟外景

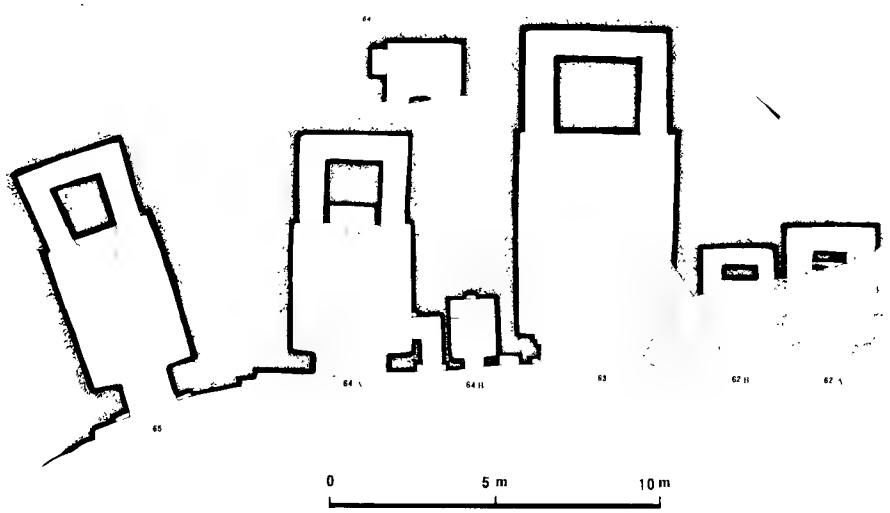


四九　第 66 ~ 72 窟平面图

造的一个整体建筑群。在这一组洞窟中，第 22、23 窟是佛堂，第 20、21 窟是僧房，第 18、19、24 窟的用途不详。这组洞窟有可能是一所石窟寺院。

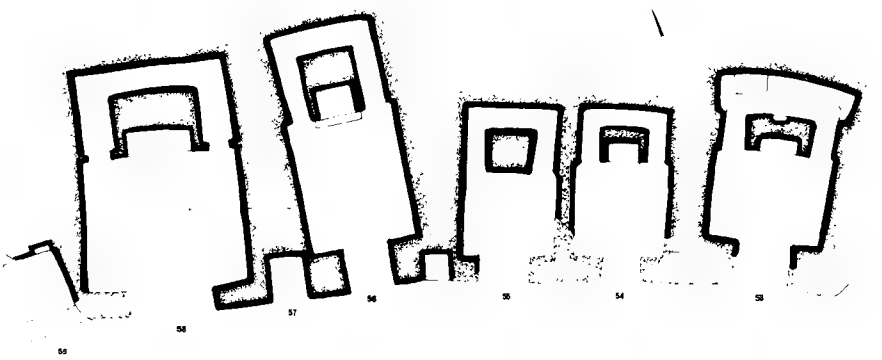
大沟口外北端有连接在一起的七个洞窟，在窟间关联结构上与前述第 18 ~ 20 窟有相似的地方（插图四九）。登临第 66 ~ 72 窟只有一个入口处，这是指南端第 66 窟旁的洞口。洞内有梯道，然后经过第 66 窟口外进入一段略有弯曲和起伏的狭窄通道，中途经过第 67 窟口，出了通道北口便到了一段宽大的廊道内。廊道向北连续有五段，每段廊道同时也是五个佛堂各自的前廊。由各前廊即可进入佛堂主室。各佛堂的朝向大体一致，随崖面走向形成抱合样的弯面。前廊向河的一面是与前廊等宽、等高的敞开式窗户，河水在下面切入崖壁深处。站在前廊外沿的栏杆旁向外眺望，顿觉惊心动魄，如同置身于滔滔的河心之中。第 68 至 72 窟是五个佛堂，其中北端的佛堂比其余四个宽大，壁画也不同。第 66 窟是僧房，第 67 窟可能是储藏室。这组洞窟，有可能也是一所佛教寺院。

在上述七个窟入口外向南，又有七个连在一起的洞窟（插图五〇）。前廊的正壁大体齐平，北端一窟略有弯折，并且位置略高。靠南的五个窟在同一高度，前廊正壁上部有贯通各窟的两条横槽，可惜南段已塌毁。第 64C 窟在崖面 7.5 米的高处，崖面与下部各窟前廊正壁齐平。这七个窟位置低于前述第 66 至 72 窟，有没有自己的前廊入口和洞内梯道？但由于前廊的前沿和两端均已塌毁，可惜现在已很难确定。这七个窟中，南面的六个朝向一致，北端的一个略向内抱合。七个窟中有五个是佛堂，居中的佛堂远比其他四个佛堂要高大，彩绘壁画也十分细致。第 64B、64C 窟是双洞式罗汉窟。第 64C 是小像龛。本组南端 6 米以外是另一个窟。



五〇　第 62 A ~ 65 窟平面图

从这一组窟向南，隔过一段崖面便又有一组七个洞窟，即第53至59窟（插图五一）。这组洞窟的前廊正壁有一半以上已残损，从残迹看，大体是齐平的，北端的一个小窟，可能略带抱合弯折。这七个窟的位置，比前两组更低，前廊的地坪已被积沙掩埋，入口的位置也未发现。但可以看出，它的朝向大体相同，唯北端小窟略有偏斜。这组洞窟也有五个佛堂，北端的佛堂比其他四个佛堂又高又大，壁画题材多样。第57窟



五一　第53～59窟平面图　0　5 m　10 m

是个小窟。第59窟残损太多，存两个壁面的一少部分和平顶的一角，用途不明。这组洞窟的北面与第60窟相距约7米，南面不远即是大沟口，附近没有洞窟。

上述这三组洞窟，是否均是一所石窟寺院呢？以下试就现状进行探讨：

这三组洞窟有以下五个特点。第一，组内洞窟相互靠近，两端有自然界线，以与组外洞窟保持较大的距离；第二，组内洞窟在建筑方面有关联，如有共同的或相连的前廊（前室）、各窟朝向大体一致并略有抱合、各窟地坪高度大体相同等；第三，只有一个出入口；第四，都有五个佛堂；第五，都有一个中心佛堂，位置居各佛堂之正中，或在一列佛堂的里端，而这个佛堂和其余四个佛堂又不同：形体高大、装修考究、壁画精致。

从以上特点说明，第一个特点表明内通外隔，使本组成为一个独立的单元。第二个特点说明是按单元建筑规划建造的，洞窟配置有一定的格局。第三个特点表明一个组就是一个封闭单元。第四个特点表明洞窟组合遵循同一个类别与数量体制，各组洞窟是同一性质的单元建筑，具有相同的综合功能，各组间没有主次高下的区别。第五个特点是都只有一个中心佛堂，说明一组窟只有一个中心，围绕这个中心只能构成一个建筑单元。这又说明了中心建筑是不可缺少的。

那么，这一个单元的建筑究竟是什么呢？前所述及，佛陀时代佛教僧团活动的主要场所是寺院，寺院的建筑物状况，在《根本说一切有部·毘奈耶杂事》卷十七中有明确的记载。当时，释迦牟尼在室罗伐城给孤独园，给孤长者将此园施舍给僧众，并捐资修建寺院房屋，还逐一彩画。作为寺院，其中的建筑物有山门、佛殿、讲堂、食堂、仓库、安水堂、浴室、火堂、瞻病堂、厕所和僧房等。按《摩诃僧祇律》卷三十三载，寺院内还可以建塔。从以上记载中可以看出，寺院的建筑物应有若干种类，每一种类又可以有若干房屋。显然，数量可以随寺院大小而增减，但山门、佛堂这些重要建筑大概不能没有。将上述三组洞窟组合和佛籍记载对照后，大致可以确定这种组合洞窟就是寺院，也就是说这每组窟

都是一所有“五佛堂”的寺院。

那么，五佛堂起源于何时何地呢？这要试从印度古代的佛塔与佛寺谈起。公元前三世纪，古印度孔雀王朝第三代国王阿育王提倡佛教，广建寺院，据《善见律毘婆沙》卷一载，“王为诸众僧起立大寺，安处众僧，乃至六万，日日供养。王所统领八万四千国王，劝诸国起八万四千大寺，起塔八万四千。王劝诸国造立塔寺，各受王命，欢喜而造。”当时这些塔中都埋藏有佛舍利。佛塔建成后，因为还剩余五斗舍利，阿育王便又在摩竭陀国特意修建五个高大的佛塔，这五塔胜过其他各地的佛塔，经常出现“灵异”。玄奘在七世纪到达摩竭陀国时，五塔已不存，但塔基尚存。《大唐西域记》卷八摩竭陀国上条中记载玄奘所见五塔基时说：“山西南有五窣堵波，崇基已陷，余址尚高。远而望之，郁若山阜，面各数百步。后人于上重更修建小窣堵波。《印度记》曰：‘昔无忧王建八万四千窣堵波已，尚余五斗舍利，故别崇建五窣堵波，制奇诸处，灵异间起，以表如来五分法身。薄信之徒，窃相评议云，是昔者难陀王建此五藏，以储七宝。其后有王，不甚淳信，闻先疑议，肆其贪求。兴动军师，躬临发掘。地震山倾，云昏日翳。窣堵波中，大声雷震。士卒僵仆，象马惊奔。自兹以降，无敢觊觎。’或曰：‘众议随多，未为确论，循古所记，信得其实。’”上述引文首句提到的山，是指华氏城内昔日王宫旧址旁的小石山。释迦牟尼时期摩竭陀国的都城是王舍城，佛陀曾在这里多次游化说法。释迦去世后不久，阿阇世王即将都城迁到了华氏城。从上述引文可知，五塔基址每边长数百步，按一步1米多计算，每边长为数百米，所以五塔基地所占面积很大。经过一千来年玄奘来到这里时，所见基址残存部分还很高，犹如一座山丘。可见，五塔原来的规模确实是很大的。五塔的布局已无从得知，但从“面各数百步”来分析，五塔不是一条直线排列的。再从“窃相评议”、“以储七宝”、“兴动军师，躬临发掘”来推测，五塔与其他佛塔显然不同，才招致国王的盗掘，也可能因此使五塔过早地损毁。

佛教传入新疆后，寺院内礼佛场所已与古印度的不同。在新疆的石窟寺中，主要的礼佛场所是佛堂，佛堂中尊像所在的龛柱和像柱就是象征着塔，礼拜尊像也就是礼拜佛塔，不妨说五佛堂也就是五塔。这样看来，五佛堂的来源很可能是渊源于印度阿育王时期的五塔。

从以上关于五佛堂寺院的探讨来看，前述第18至21窟也应是一所寺院，只不过它的窟类组成体制和五佛堂寺院不同罢了。

五佛堂寺院在龟兹地区的起源是在克孜尔石窟，那里已知有七所五佛堂寺院，早期的规模大，一所五佛堂寺院有二十多个洞窟，除了五个佛堂外，还有讲堂、僧房、罗汉窟和其他杂用房。后来的五佛堂，洞窟数目逐渐减少，到了晚期，除保持五个佛堂外，其他洞窟便只有一、二个了。早期的五佛堂寺院是利用一部分原有佛堂再加上新建的佛堂而组成的，晚期则大都是一批建成。克孜尔的五佛堂寺院，早期的大约建成于六世纪，也可能早到5世纪晚期，最后的五佛堂则建于七世纪[1]。库木吐喇的五佛堂寺院与克孜尔晚期的体制相同，所以，库木吐喇的五佛堂寺院，是克孜尔的延续，它最早的五佛堂寺院约建成于七世纪，晚的则应是在八世纪。

[1] 有关克孜尔石窟的五佛堂寺院的组成时期，详见我的另一篇论文《克孜尔石窟的洞窟性质分类与石窟寺院》，已收入《考古学研究》一书中，文物出版社1988年版。

六　年代

在库木吐喇石窟如同在克孜尔石窟一样，也没有发现建窟的年代题记或其他可以直接推断建窟年代的文字资料，因而确定建窟的准确年代是十分困难的。不过二十世纪初以来，中外石窟研究者关于库木吐喇石窟的年代，已经有过一些探讨，现将这些论点作进一步的分析。格伦威德尔从1909年起，经过1912年，最后到1920年，将库木吐喇石窟的分期和年代，观点完善化。他把龟兹、汉和回鹘三系看作是连续的过程，其中龟兹又可分出前后两期。关于年代，到1920年时他才将洞窟的开始和结束定为公元五至十世纪[26]。瓦尔德施密特补充说明了龟兹系最晚的壁画内容。勒柯克补叙了汉系洞窟的年代。阎文儒先生在将壁画与汉画比较后认为龟兹系在前，汉系在后，两系开始年代都比德人所定要早一些。

据我们近几年来在克孜尔和库木吐喇两地石窟的考察，结合用C^{14}测定的年代结果，可以看出上述几种年代结论都和石窟所显示的年代相去不远。本文拟将我几次在库木吐喇考察中所观察到的与年代有关的一些现象加以叙述，希望能对进一步确定库木吐喇石窟的年代有所助益。

古代龟兹系洞窟的集中地和大本营是在克孜尔，它的年代是在四世纪至八世纪初[27]。库木吐喇龟兹系洞窟的范本看来就是从克孜尔来的，但多少都有些变样。从年代因素看，克孜尔早期僧房多的现象在这里没有，这说明库木吐喇开始建窟的年代要晚一些。克孜尔最晚的横列因缘、方格因缘、方格千佛、菱格塔中佛等题材在库木吐喇都有。那么，库木吐喇龟兹系洞窟延续时间可能和克孜尔相当或者略晚一些。这样看来，库木吐喇龟兹系洞窟时间区间约是五世纪至八世纪中叶。谷口区第20、21窟等外来影响大的应是早期的洞窟，龟兹系有侧道的僧房也比较早，而第55、50、29、28等窟，由于有菱格塔中佛、横列因缘（或供养）、方格因缘、方格千佛，故都是晚期的。其他洞窟约在六、七世纪前后。

汉系洞窟的建造，由于汉人是外来人，所以应和唐朝能否控制龟兹这一地区有直接的关系。从七世纪初、八世纪初和八世纪末，玄奘、慧超和悟空途经龟兹的见闻中也可以看出有这样的关系。唐代初年，龟兹受西突厥控制。贞观二十一年（公元647年）唐军攻破龟兹，贞观二十三年（公元649年），将安西都护府治所西迁至龟兹，不久因为未能控制局面而将都护府治所又迁回西州。显庆三年（公元658年）攻灭西突厥，安西都护府又迁回龟兹。此后一段时间，龟兹局势比较稳定。后来南部吐蕃势力崛起，到总章三年（公元670年）以后，吐蕃陷西域十八州，曾几次扰乱龟兹，后龟兹终于被吐蕃占领。到长寿元年（公元692年），唐军打败吐蕃，收复安西四镇，唐朝在西域增强兵力，并派三万军队镇守龟兹，都护府又迁回龟兹。此后的几任都护经营西域很有成效。天宝十载（公元751年）唐派兵攻大食，至怛逻斯大败而归，唐军退到葱岭以东，但力量没有明显削弱。天宝十四载（公元755年）西域唐军到内地平安史之乱，但四镇节度使仍驻守龟兹。后来吐蕃占领河西，西域与中央的联系被切断。建中年间（公元780～783年）联系恢复后，唐朝在西域的力量又得到恢复。到贞元六年（公元790年）龟兹再度被吐蕃占领，安西路绝，唐朝在龟兹的势力至此完全失去。

从以上一段历史可以看出，唐朝控制龟兹的时间大致有三个时期：

公元649～670年，动荡期。

公元692～755年，稳定期。

公元756～790年，衰弱期。

26　格伦威德尔是把新疆的石窟年代作为一个体系来研究的，要确定库木吐喇石窟的年代，必须考虑到克孜尔石窟的年代。他最初系统地谈论石窟年代是在1909年，那是在纪念德国人种学会成立四十周年大会上，讲演的题目是《德国第二次考察队的考古学成就》，见参考书目8。到了1912年出版他的《新疆古佛寺》一书时，着重论述了库木吐喇石窟的年代，见参考书目6。到了1920年，他出版了《龟兹》一书，在序言中论述了克孜尔石窟的年代，见参考书目7。根据格伦威德尔三次关于年代的表述，我列出了本文**石窟**考察史一节中的年代表。

27　关于克孜尔石窟开窟年代参见宿白先生的论文，载于参考书目15。

玄奘于贞观二年（公元628年）到达龟兹时，记录了当时佛教情况，没有提到汉僧、汉寺[28]。当时唐朝军队还没有进入龟兹。开元十五年（公元727年）慧超经过龟兹时，中原地区的宗教文化已经影响到这里。他在《慧超往五天竺国》中说："汉僧行大乘法"。又说："有两所汉僧住持，行大乘法，不食肉也。大云寺主秀行，善能讲说，先是京中七宝台寺僧。大云寺都维那名义超，善解律藏，旧是京中庄严寺僧也，大云寺上座名明恽，大有行业，亦是京中僧。此等僧，大好住持，甚有道心，乐崇功德。龙兴寺主名法海，虽是汉儿生安西，学识人风，不殊华夏。"当时不仅龟兹有汉寺，于阗和疏勒也有汉寺。这个时期正是唐朝控制龟兹的稳定时期，这期间武则天和中宗李显曾通令全国建造大云寺和龙兴寺。到贞元三、四年（公元787、788年）悟空在龟兹停留时，叙述当地的寺院情况，并未提到汉寺[29]。这时正是唐朝即将失去对龟兹控制的最后几年。

库木吐喇汉系窟壁画的题材，因为和龟兹系的小乘题材不相同，显然也是来自汉中原地区的。汉系壁画的重要题材之一是经变画，如阿弥陀经变、观无量寿经变和法华经变等。从就近的敦煌莫高窟来说，武则天到玄宗开元、天宝时期，佛教经变画十分流行，所以说库木吐喇的经变画大体也应是这个时期的，也就是在七世纪末至八世纪前半期。而这个时期正是龟兹地区受唐军控制的稳定时期。从以上分析来看，库木吐喇的汉系洞窟大致建造于七世纪下半期至八世纪。

此外，在库木吐喇石窟有不少汉文题刻，这些题刻有些产生于洞窟的建造和使用期，有些产生于洞窟荒废时期，有些是建造人和使用人刻写的，有些是游人和巡礼僧到此刻写的。以下我们主要叙述和年代有关系的题刻。

在大沟区北端，第66和68窟之间有一段洞内通道。通道为南北走向，1984年11月，我在通道北口内附近看到有一方凿刻文，因为是在窄道内，人不便停留，所以不易被人发现。这方刻文距地面高度约1.5米，刻文宽15厘米，高40厘米，字为方形，边长约7厘米，文句竖读，从右侧起为：

祁于建中
六年□月廿
九日扣完

通道壁面是有斜向凿迹的糙面，在刻字范围内没有这种斜向凿迹，是预留的一块壁面。笔划为直线，每一直划一凿刻成。从凿迹看，开壁和刻字用的是同样的凿，凿迹末端的形状也都是一样的。刻文向北紧接通道口内的平整面，左右宽约25厘米，看不出凿迹，仅有两个"井"字符记。从以上迹象看，这方刻文似是开通道的石工在通道凿成后随即刻出的，可能和记工有关。从刻文来看，末行末似为"扣完"二字，扣为敲击、碰撞之意，扣与刻，也为近声通假字，据此，通道当为唐建中六年所凿。

从这里沿通道向南约5米远，在同侧壁面，即东侧壁面又有一方刻文，刻文对面有采光窗户朝向木札提河，所以刻文看得比较清楚。这方刻文由库车县文物保管所刘松柏在记录洞窟现况时发现的。刻文距地面约1.5米左右，文宽20厘米，高35厘米。刻文右起竖读为：

郭十九
姚希之记

28 玄奘关于龟兹佛教的叙述见参考书目20《大唐西域记》屈支国条。

29 悟空记叙龟兹佛教的情况见参考书目22《悟空入竺记》。

河东郡□仙堂

建中六年六月廿日

这方刻文的四周是有斜向凿迹的粗糙壁面，和前述刻文旁的状况相同。刻文部分的壁面已打磨平整，然后刻阴文楷书，点划撇捺都刻出了粗细深浅，似是按毛笔字范本稿刻成的。字体工整秀美，刻就后，字槽内填写白漆，现白漆大都保存。“河东郡”三字后的壁面被剐伤，隐约看出是单人旁。其他各字均完整，清晰易认。这方刻文显然是刻字工匠的正式作品。

这两方刻文的纪年都是建中六年，德宗建中年号仅有四年，建中四年是公元783年，公元784年是兴元元年，785年是贞元元年，都是正月改元。那么建中六年实为公元785年。前面提到天宝十四载（公元755年）后驻在龟兹的唐军到内地平乱，后吐蕃军占领河西，安西四镇与唐中央的联系被切断。建中年间一度曾有信息来往。兴元元年（公元784年）唐中央政府还曾给安西大都护下过军令，不过这些信息都是从河西的北边绕道传递的。“建中六年”纪年的出现，说明正是这时期的交通已被隔绝，以致信息不通所造成的。

上述第二方刻文中残去一字，这字十分重要，所以使刻文的意义不明。这个残字会不会是“礼”字呢？大概不会，因为这里有多处礼拜佛堂的游人刻划字句，大都是随意用细小木棒或石片棱角等刻写在壁画泥皮上的，也有用色笔书写的，但字迹都不工整，甚至十分潦草。所以这方刻文是游人题记的可能性很小。第一方刻文是开凿通道的工匠所作的记工刻字，作于建中六年二月；第二方刻文是同年的六月，那么第二方刻文是不是也和建造洞窟有关？如果是，那么建中六年就是建造洞窟的年份，很可能这些佛堂是这里的河东郡移民、官兵家属等出资修建的。郭、姚二人有可能是聚众之首。徐松《西域水道记》说第69窟中有刻文，“惟辨建中二年字”，与这两方刻文的年份接近，建中年号大概是可信的。

从对以上两方刻文的分析看，第66～72窟这所寺院建造时期是建中年间，从位置看，这里已是窟区最北面了。此后几年悟空经过龟兹时，节度使是郭昕，再过几年，吐蕃就占领了龟兹。此后，唐朝再也没有管辖过这一地区。汉人开窟之风，至此已进入了尾声，到了回鹘时期，这所大寺院，又经后人全部重建、重绘过。

在第76窟主室东壁，有一条刻划在白灰层面的巡游僧题记，题记竖写一行。“甲寅”二字是附注在“五年”两字侧旁的，现照录如下：

大唐大顺五年五月二十日沙弥法胜等僧

甲寅

沙弥惠明同巡礼处

“大顺”是唐代最后一个皇帝昭宗的年号，大顺元年是公元890年，大顺仅有两年，后改元景福，也是两年，再改元为乾宁。上述大顺五年甲寅，应是乾宁元年，即公元894年。这种在洞内随意刻写的游人题记应当是这个洞窟在无人经管的情况下出现的。说明在公元894年，这里已被荒废了。顺便指出，这条题记在1928年黄文弼考察时尚保存，黄氏已将原文录出刊布。1962年阎文儒先生考察时，这条题记已被人连泥皮割去。最近两个月前，即1984年11月，我去这个洞窟考察时，看到有六条长题记已被挖去，挖去的地方都露出了原来开凿的崖面，上述录文不同的字句是据伯希和照片改换的[3]。

这个窟主室东壁还有一处唐代刻文：

大唐东京

3. 伯希和所拍摄的题记照片现保存于巴黎的法兰西学院下属亚洲研究所。

大师彦寿竖定法师

比丘韦勤

巡礼罗汉骨

以上这几处唐代纪年题记更进一步说明了汉系洞窟的建造荒废是和当时的政治动乱有着直接的关系。此外还有多处有干支纪年的题记，大都是巡界僧、香使、游方僧书写的。这些只记干支、不写年号的，大概都是在八世纪末吐蕃占领龟兹以后才有的。

除了上述题刻外，洞窟和地面寺院中出土的残纸文书也能约略说明库木吐喇的兴盛年代。1984 年整修第 22 窟时清理出残纸，上面书写有“贞观二十二年”字样，这是唐军首次攻占龟兹的年代。当时，昆山道阿史那社尔擒斩焉耆王，另立新王，并击败龟兹兵，追至大拨等五十城，擒其王。龟兹平。事见《旧唐书·太宗纪下》。渡边和野村在夏哈吐尔遗址中清出的残文书的纪年有天宝、大历、天宝五载、大历九年、大历十六年等，即是在唐朝控制这一地区的稳定期和衰弱期。

回鹘系洞窟的出现，其年代也应同回鹘人进入龟兹，并逐步控制这一地区的历史有直接的关系。近年来，一般认为回鹘人到龟兹可能早到八世纪，取代吐蕃而控制龟兹是在公元 840 年高昌回鹘王国建立以后，回鹘人在八、九世纪时使用的是从左至右读写的古突厥文字。九世纪中叶以后，高昌地区逐步改用竖写的回鹘文，使用地区是逐步扩大的[31]。龟兹地区使用回鹘文大约是在九世纪末或十世纪开始的。

在库木吐喇的洞窟中，没有用古突厥文正式书写的壁画榜题或供养人名榜，在第 51、76 窟有刻划的古突厥文游人题记。那么有回鹘文榜题的洞窟，最早是在九世纪末，一般的也应在十世纪或者更晚。据二十世纪初日人的考察记录，在第 69 窟有“明惠都统”的石刻回文。据黄文弼先生考证，都统是回鹘人设置的僧官[32]，这说明第 69 窟是在回鹘时期重修过的。

混合体洞窟的年代，从逻辑上说，是要晚于单一系洞窟的开凿年代，因此，所有的龟兹系与汉系混合体的洞窟，都不会早于七世纪中期。

以上关于年代的探讨，也使我们大致看出了开凿时间的地理分布：在库木吐喇地区，大约首先出现谷口两岸的地面寺院建筑，尔后，开凿南面谷口区的洞窟，这些都是单一的龟兹系。再以后，在大沟区建窟，大体仍是由南向北，按山势延伸。此时，单一系的和混合体的洞窟也陆续出现。在这期间，其中有的龟兹系窟（第 22 窟）被改建为汉、龟两系的混合体。不同系的、混合体的洞窟，后来又被组建成石窟寺院，一直延续到第 66～72 窟，此时，已到了库木吐喇石窟的晚期，向北再没展的余地。有发之后，要开凿少数洞窟，便只好挤到大沟口外以南或开在山顶上了。

回鹘人从使用突厥文到回鹘文的转变时间，见冯家升所著《1960 年吐鲁番新发现的古突厥文》，载于《文史 1963 年第二辑，由中华书局编辑出版》，又载于《新疆考古三十年》中，见该书第 548 页。

[32] 黄氏考证回鹘僧官明惠都统的文章设落见参考书目 1《塔里木盆地考古记》第 103 页，“明惠都统”石刻回文的拓本见同书图版 98。

主要参考书目

1. 黄文弼著《塔里木盆地考古记》，科学出版社，北京，1958年
2. 上原芳太郎编《新西域记》上、下卷，有光社，东京，1936年。
3. Ольденбург, С. О. Русская туркестанская Экспедиция 1909—1910. года. Санкт-Петербург, 1914.
4. Mission Paul Pelliot. Koutcha. III. Planches. Douldour-Âqour et Soubachi. Paris. 1967.
5. Mission Paul Pelliot. Koutcha. IV. Texte. Douldour-Âqour et Soubachi. Paris. 1982.
6. Grünwedel, A., Altbuddhistische kultstätten in Chinesisch—Turkistan. Berlin. 1912.
7. Grünwedel, A., Alt-Kutscha. Berlin. 1920.
8. Grünwedel, A., Die Archäologischen Ergebnisse der Dritten Turfan-Expedition. Zeitschriften für Ethnologie. Berlin. 1909.
9. Le Coq, A. V., Auf Hellas Spuren in Ostturkistan. Graz. 1972.
10. Le Coq, A. V., Von Land und Leute in Ost-Turkistan. Leipzig. 1928
11. Le Coq, A. V., Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien. I—V. Graz. 1973—1975.
12. Le Coq, A. V., und Waldschmidt, E., Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien. VI. VII. Graz. 1975.
13. 阎文儒著《新疆天山以南的石窟》，载于《文物》1962年7、8期
14. 武伯伦著《新疆天山南路的文物调查》，载于《文物参考资料》1954年第10期
15. 《克孜尔石窟》第一卷，文物出版社，1989年版
16. 《西域水道记》，清·徐松
17. 《西域考古录》，清·俞浩，收入《中国边疆丛书》第二辑，台北，影印本，1966年
18. 《十诵律》，收入《大正新修大藏经》（以下简称《大正藏》）卷23
19. 《四分律》，收入《大正藏》卷22
20. 《大唐西域记》，收入《大正藏》卷51
21. 《往五天竺国传》，收入《大正藏》卷51
22. 《悟空入竺记》收入《大正藏》卷51
23. 《善见律毗婆沙》，收入《大正藏》卷24
24. 《根本说一切有部毗奈耶杂事》，收入《大正藏》卷24
25. 《历代三宝记》，收入《大正藏》卷49
26. 《大慈恩寺三藏法师传》，收入《大正藏》卷50

库木吐喇的汉风洞窟

马世长

库车县，位于新疆天山南麓和塔里木盆地北缘。西濒库车河，以地通衢，为丝绸之路的要冲。汉属龟兹国，治所延城，唐置安西都护府。库车附近的佛教遗迹很多，被列为全国重点文物保护单位的库木吐喇石窟，即是其中最为重要的一处。

库木吐喇石窟的规模，仅次于克孜尔石窟。两处石窟虽同属龟兹佛教遗迹，但库木吐喇石窟的造窟年代要晚于克孜尔石窟，延续凿窟的时间较长，保存至今的龟兹晚期的石窟较多。尤其是库木吐喇石窟中遗存数量可观的汉风洞窟，更是克孜尔石窟所没有，也为它处的龟兹石窟所罕见，因而十分引人注目。

本文所述的汉风洞窟，是指在壁画的题材内容、布局构图、人物造型、装饰纹样、绘画技法诸方面，都具有鲜明的中原地区的汉族佛教艺术的风格，或受到中原佛教艺术强烈影响的洞窟。这类汉风洞窟和典型的龟兹风格洞窟有着非常明显的区别，应属于汉族佛教艺术的系统。它是在特定的历史背景和条件下产生的。

龟兹地区的佛教遗迹，在伊斯兰教取代佛教的过程中，由于宗教的原因，遭到历史性的破坏。而库木吐喇窟群中的许多洞窟又濒临河道，久受河水和风沙的侵蚀，以致众多的壁画漫漶不清。加之二十世纪初叶，由于中国人民长期处于无权的地位，一些外国探险家便乘虚而入，不择手段地切割盗取，使壁画残缺不全，损毁的状况十分严重，给我们的研究工作带来许多困难。

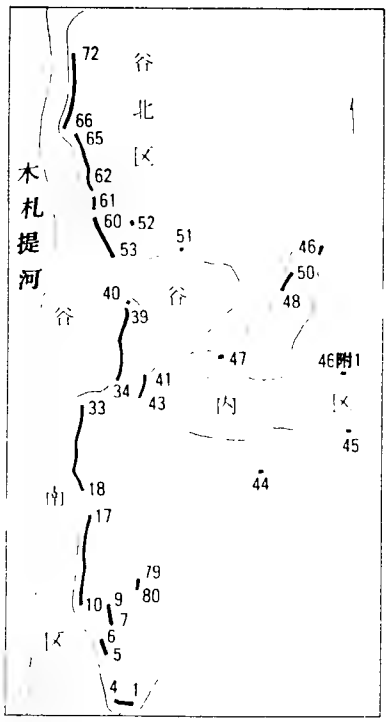
库木吐喇的汉风洞窟，被切割盗走流散国外的壁画，至今并未全部发表，已发表的资料主要是德国人和日本人的著作[1]。在他们的研究中，已经注意到汉风洞窟的问题。中国学者对库木吐喇的汉风洞窟也有专门的论述[2]。笔者在七十年代和八十年代初，曾有幸四次进行实地考察，在当地文物主管部门的支持下，得以较为系统地调查全部龟兹诸石窟的遗存。现就库木吐喇的汉风洞窟问题，据调查所得，介绍给文物考古界、佛教艺术史研究者和爱好者，以供同好。不当之处，尚祈方家不吝赐教。

一　汉风洞窟的分布

渭干河有一段河流，流经库木吐喇石窟群。其流向大体自北向南，洞窟即凿在河东岸的一侧。据近年来库车县文物保管所的调查，由于新的洞窟陆续发现，其数目又有所增加，已编号的洞窟有一百一十二个。位于南部的洞窟分布比较分散。计三十二个，称为谷口区。位于北部的洞窟相对比较集中，是为窟群区。南北部绵延约3公里。在窟群区的中北部，有一条自东向西蜿蜒的小谷，将窟群分隔为谷南和谷北两区。小谷内亦有若干洞窟，是为谷内区。窟群区的窟号是依自南向北的顺序编定的，而新发现的几个洞窟则补编在后。窟群区的洞窟分布是：谷南区

1　参见勒考克等主编《中亚与新疆古代晚期的佛教文物》，1922～1933年；上原芳太郎编《新西域记》，上、下卷，有光社，东京，1936年。

2　参见黄文弼：《塔里木盆地考古记》，科学出版社，1958年。阎文儒：《龟兹境内汉人开凿、汉僧住持最多的一处石窟——库木吐喇》，刊《现代佛学》1962年4期。阎文儒：《新疆天山以南的石窟》，刊《文物》1962年7、8期。



一　窟群区分布图

为第 1～39 窟和 79、80 窟；谷内区为第 40～51 窟和 74～78 及 46 附 1 窟；谷北区为第 52～73 窟（插图一）。前文所说的汉风洞窟，全部凿在窟群区，而在谷口区迄今尚未发现，这是一个值得注意的现象。

在窟群区的谷南、谷北两区，洞窟大体为西向。由崖壁面比较规整，又濒临河水，汉风洞窟相对来说比较集中，多数洞窟是毗邻成组开凿的。而在谷内区，由于山谷蜿蜒曲折，洞窟分散，汉风洞窟多是单个存在的。据我们初步统计，窟群区石窟的分布，在八十个洞窟中，汉风洞窟有三十二个，龟兹风洞窟为十六个，其他属僧房窟和壁画全毁无法判断的有三十二个。由此可以得出这样的比例：汉风洞窟占五分之二，龟兹风洞窟占五分之一，僧房或性质不明的洞窟占五分之二。统计表明，汉风洞窟的数量超过龟兹风洞窟。这是另一个值得注意的现象。

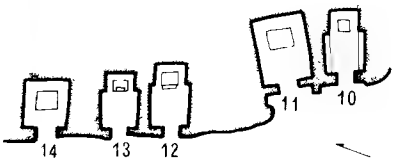
可以初步确认有汉风壁画遗存的洞窟是：7、8、9、10～17、22、24、30、36～38、79（以上在谷南区）；41、42、45、46 附 1、74、75（以上在谷北区）。汉风洞窟可能不限于上述诸窟，只是因为有的已残毁或被积沙掩埋，不能正确统计。

二　汉风洞窟简述

关于库木吐喇石窟中的汉风洞窟，值得探讨的问题很多，限于篇幅，本文只能择其要者，作简要的叙述。

(1)第 10 至 14 窟

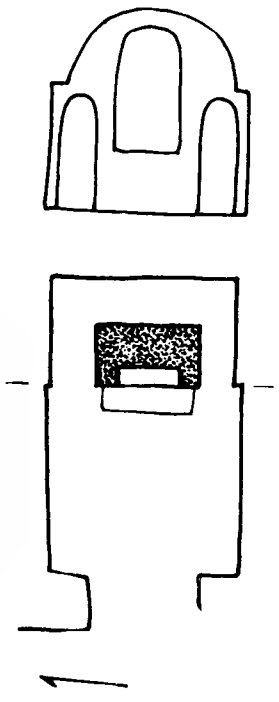
这组洞窟位于谷南区的南端，自南向北，并列毗邻，依次是 10、11、12、13、14 窟。其中第 11 窟和 12 窟之间的距离较长。这五个洞窟中有方形窟二个，中心柱窟三个（插图二）。



二　第 10～14 窟平面图

洞窟形制

第 10、12、13 窟均为中心柱窟。前室残去，原形制不明。主室窟顶作纵券形，券顶与左右侧壁连接处，成直角转折状的单层叠涩。左右两侧甬道和后甬道的高度相等，顶部均作券形。第 12、13 窟主室正壁凿一圆拱形大龛，正壁下部残存一低台。第 10 窟主室正壁无龛，左右侧壁下部各有一条与主室等长的低台，台上残存六个距离大体相等的凹孔，是原塑六身立像的遗迹。主室正壁处，可能也有一身贴壁塑出的立像，现仅存残迹。第 13 窟主室左右侧壁下部亦各有一低台，壁上各有二个浅龛（插图三）。



三　第 13 窟立面、平面图

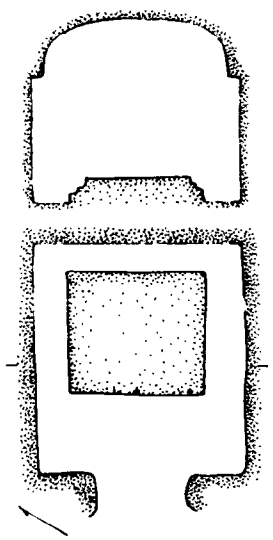
第 11、14 窟是方形窟。平面作长方形，地面中部靠后处凿有方形低台。窟顶为纵券形，券顶与左右侧壁连接处形成单层叠涩状（插图四）。

壁画遗存

第 10 窟残存的壁画在主室券顶和后甬道。主室券顶中脊处壁画已残去，内容不明。其左右侧壁各画坐佛三列（图 9、10），每列原有十一身。坐佛袈裟为右袒、通肩和偏衫三种形式。坐式有结跏坐和交脚坐等不同姿态。坐佛下为圆形莲座。佛颈均侧转、微俯，注视着其旁侧的供养者。坐佛手中或持一钵，或作种种不同的说法手势。坐佛的右下侧各画一身作献物、供养状的跪像。供养者的形象有男、女、老、幼，所献物品亦不尽相同。根据每列画面推测，壁画表现的内容是某种因缘故事。这是龟兹风洞窟中菱格因缘画的一种简化形式，内容和人物形象都具有龟兹画风的特色。但是在坐佛莲座下出现的流云和坐佛上下端的茶花图案却完全是汉风的装饰。可是后甬道的前、后壁的壁画，从遗存的涅槃

图和荼毗焚棺图来看（图8），是龟兹石窟壁画中流行的传统题材，人物仍是龟兹形象。

第11窟和第14窟，不仅在洞窟形制上相同，而且在壁画的题材和布局上也十分近似。主室正壁壁画是一铺场面宏伟的经变画，券顶中脊绘一条带状圆形莲花图案，莲花周围衬以云朵装饰（图13）。其两侧壁的壁画题材是小千佛，每侧壁绘十二～十五列，每列三十三～三十八身，两侧壁总数约近千身。这种小千佛形体较小，全为正面结跏趺坐像。袈裟为土红色，双领下垂，是典型的汉式千佛像（图14）。主室前壁是经变画（图12），左右侧壁也为经变画或佛传故事画。总观全窟壁画，几乎全是汉风式样，遗憾的是壁画已漫漶不清，内容多已无法辨识。第14窟正壁的经变画，坐佛居中，坐于莲座上，手托一钵状器物，两侧侍立二身夹侍大菩萨像。一佛二菩萨的上方各有一装饰华丽的宝盖。坐佛的两侧围绕众多的弟子和听法菩萨，画面的两侧是护法神像。天空中还绘有赴会听法的小佛像以及飞天等。壁画下部已残去。据画面推测，此图当是某一净土变，是否为药师变，尚待进一步考定。



四　第11窟立面、平面图

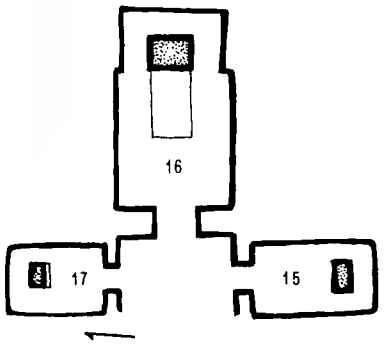
第14窟的主室左、右侧壁，绘佛本行变，内容衔接。画面因被切割破坏以及经风沙侵蚀，大多已漫漶不清，唯北侧壁的降魔和鹿野苑初转法轮画面尚清晰可辨。降魔图的布局是：释迦像居中作结跏趺坐式，坐在方形叠涩高座上，身著右袒袈裟，右臂前伸。释迦的四周，绕以妖风魔雾，云雾中各具怪相的魔众向他作进攻状，画面表现的是魔王率众魔威胁、恐吓释迦的情景（图35）："其诸军众，忽然来至，充满虚空，形貌各异。或执戟操剑，头戴大树，手执金杵，种种战具，皆悉备足。或猪、鱼、驴、马、狮子、龙头、熊、罴、虎、兕，及诸兽头。或一身多头，或面各一目，或众多目。或大腹长身，或羸瘦无腹。或长脚大膝，或大脚肥腨。或长爪利牙，或头在胸前。或两足多身，或大面傍面。或色如灰土，或身放烟焰。或象身担山，或披发裸形。或复面色半赤半白，或唇垂至地。或土褰覆面，或身著虎皮。或狮子蛇皮，或蛇遍缠身。或头上火燃，或瞋目怒臂。或傍行跳掷，或空中旋转，或驰步吼吓。有如是等诸恶形不可称数。围绕菩萨，或复有欲裂菩萨身，或四方烟起，焱焰冲天。或狂风奋发，震动山谷。风火烟尘，暗无所见。四大海水，一时涌沸。"[3] 鹿野苑初转法轮的画面构图是：释迦坐在方形高座上作说法状，两侧侍立弟子，下方为一对卧鹿，二鹿之间画宝轮，以象征"初转法轮"（图34）。关于释迦在鹿野苑初转法轮度五比丘的事迹，可参见《佛本行集经》[4]。据该经记载："尔时世尊，如是思惟。有五仙人。彼五仙人者，昔日与我大有利益"。"彼等堪能受我最初转于法轮所说妙法，应不违我。我今应诣彼五仙边，初为说法"。"是时释尊，以净天眼过于人眼，观彼五仙。今日在彼波罗柰城鹿野苑内，经历游行"。"尔时世尊，以如是教，诲彼五仙。彼仙所有外道之形，外道之意，外道之藏，皆悉灭隐，不现身上所著之服，即成三衣，手执钵器。头发髭须，自然除落……形容譬如百夏比丘"。"尔时世尊，复如是念……云何而转无上法轮……于时世尊，发是心已，彼地方所，即现五百狮子高座……即上其上，加趺而坐"。

第14窟南壁东端绘释迦涅槃的场面。画面的布局为释迦右胁侧卧，作涅槃状，四周围绕举哀的弟子、天人等（图30）。表现释迦"于七宝床右胁而卧，头枕北方足指南方，面向西方后背东方"入涅槃时，"无数恒河沙菩萨，一切世间天人大众，互相执手悲泣流泪，哀不自胜"[5]的举哀情景。

3）刘宋求那跋陀罗译：《过去现在因果经》卷一，见《大正藏》第三卷。

4）隋天竺三藏阇那崛多译：《佛本行集经》卷三十三、三十四，见《大正藏》第三卷。

5）唐若那跋陀罗译：《大般涅槃经后分》卷下，见《大正藏》第十二卷。



五　第 15 ~ 17 窟平面图

综观第 14 窟南北壁之佛本行变壁画，似是从北壁东端开始，情节依次向西发展，再由北壁西端下接南壁西端，最后到南壁东端结束。南北两壁的壁画表现的是同一内容。

第 12 窟主室壁画大部已残去，唯前壁入口窟门的北侧尚存供养人像。残像约与真人等高，著宽博的长袍，衣袖肥大。头上披发，腰束革带，手擎香炉，作供养状。这身男供养人像与回鹘人的形象较为接近。其余残存壁画是，左右两侧甬道和后甬道的外侧壁均绘尊像图，以佛与菩萨（图 15）相间的立像形式排列。立像旁原有汉文榜题，现已模糊不清。甬道顶绘莲花图案，四周以流云环绕（图 17）。甬道券顶与侧壁交接处有茶花边饰，其上绘一列小坐佛。尊像的艺术手法均为汉风。值得注意的是，后甬道后壁正中的一身菩萨像，绘成三头八臂，似属密教内容。

第 13 窟仅存的壁画，在主室券顶两侧壁，描绘的是三列坐佛（图 20）。坐佛两侧各跪一身菩萨像，成为一佛二菩萨形式的组合（图 22）。佛与菩萨坐像的莲座下，用行云承托。每列坐佛的上方，绘有各种乐器：筚篥、鼓、排箫、箜篌、笙等。乐器束以长巾，以示在空中悬浮（图 21）。在佛与菩萨坐像的面部和躯体部分，运用晕染手法以强调肌肤的明暗和立体感，这是龟兹石窟壁画的传统画法。此窟壁画是汉风与龟兹风结合并存的一例。

(2)第 15 至 17 窟

第 15～17 窟，位于第 14 窟北侧，是一组统一设计而开凿的组窟。第 16 窟位置居中，窟体较大。15 与 17 窟位于第 16 窟前室的南北两侧。三窟窟门南北对峙，三窟成“品”字形布局，共用一个前室（插图五）。这组洞窟的壁画，都具有较多的汉风。尽管第 17 窟残损太甚，第 15 窟主室已大部崩坍，第 16 窟的壁画也被侵蚀、盗割，残损严重，然而从残存壁画中仍能看到原来的绘画风貌：人物造型生动传神，色彩富丽，气势宏伟。绘画水平之高，堪与同时代的中原壁画相媲美。此窟壁画具有典型的汉族风格。现将第 16 窟的形制和壁画，记述如后。

洞窟形制

第 16 窟为主室作纵券形顶的中心柱窟。前室平面呈横长方形，平顶。主室券顶与左右侧壁连接处凿出弧形凸起圆棱。其正壁顶端凿一圆拱形龛，正壁前地面上有一长方形低台。正壁龛下有高约 3 米的大面积壁面素壁未画，原来可能塑有贴壁立像。左、右两侧甬道及后甬道等高，甬道顶为券形。

壁画遗存

前室的平顶上绘大朵莲花图案，窟门两侧的正壁上绘有三身大立像。门北侧一身尚可看到背部项光上的火焰纹。像高近 2 米，似是天王像，像旁原有榜题。窟门上方处，有一横长方形发愿文。榜题和发愿文字迹均漫漶不清。

主室正壁龛内，绘有花树和飞天。甬道口上方为佛和听法的菩萨像（图 43）。主室券顶中脊处绘卷草、朵云图案。券顶两侧壁为汉式千佛（图 47）。南北侧壁为经变画（图 44 ～ 46），上端凸棱处装饰石榴卷草边饰。前壁入口窟门的北侧，为男供养人像。此像身著朱红色盘领襕衫，头戴幞头，腰束革带。唇上有髭须，双手拱于胸前。供养像高约 1.8 米，与中原唐代供养人像风格一致。像旁有墨书汉文榜题。字甚大，惜多已漫漶。据此供养人的服饰和高大形象判断，应是一个身份较高贵

的唐代汉族官吏供养像。

主室前壁窟门上方，原有一铺涅槃图，已被德人割取盗走。该图内容虽是龟兹习见的壁画题材，但却是汉式作风。图中释迦右胁而卧作涅槃状，四周围绕作种种哀痛悲泣的弟子和菩萨像，上方有乘云而降的天人。这是龟兹石窟中最为完整、精美的一幅汉风涅槃图像。甬道内外侧壁，除后甬道后壁外，均画立佛或立菩萨像。像为汉式，原榜题上写有汉文题名，亦多残损。甬道顶绘飞鸟、莲花、小坐佛和云头纹饰。

值得一提的是，主室南北壁上所绘的大幅经变画。两壁的画面，构图形式完全相同。中间为横长方形的中堂式画面，两侧配以立轴式的条幅。这是敦煌莫高窟唐代经变画中一种常见的典型的构图形式(插图六)。

北壁经变画的中堂部分，画面残损，无法判明其内容。西侧的立轴条幅，自上而下画出多组人物形象，惜画面已被烟熏黑。据部分情节和汉文榜题，可知其内容是“十二大愿”(插图七)。

汉文榜题为：

“第二愿者使我来世自身光明□□
琉璃内外明彻净无瑕秽妙□□大
功德巍巍安住十方如日临世幽冥
众生悉蒙开晓”

“第三愿者……世……
……身……益
无饥……想……”

其余榜题文字多不可辨。第一愿的榜题，据日人渡边哲信的录文是：

“第一愿者使我来世……自身……
三十二相八十种好……令一切众生知我”[6]

东侧的立轴条幅，画面与榜题文字已不可辨。据渡边哲信的记录，榜题为：

“一者横病
二者横有口舌
三者□□□
四者□□□为鬼神
五〔五〕者□□劫贼之剥脱”[7]

据榜题文字可知，东侧立轴条幅所画内容是“九横死”。

所谓“十二大愿”，是指药师琉璃光如来发十二誓愿，要救众生之病源，治无明之痼疾，“令诸有情所求皆得”(《药师琉璃光如来本愿功德经》)，满足众生之一切欲望。所谓“九横死”(亦称九横、九恼、九难、九罪报)，是指佛现生所受之九种灾难(见《药师经》)。可见十二大愿和九横死是药师净土变的组成部分，由此可以断定北壁的经变画为药师净土变。

药师经，有隋天竺三藏达摩笈多译的《佛说药师如来本愿经》一卷，唐三藏法师玄奘译的《药师琉璃光如来本愿功德经》一卷和唐三藏沙门义净译的《药师琉璃光七佛本愿功德经》二卷[8]。若将第16窟中的汉文榜题与以上三经比较，经文与榜题文字均不其符合。熊谷宣夫在《クムトラ·キンナラ洞将来の壁画について》一文中[9]，认为十二大愿和九横死的榜题文字源于《灌顶经》，此说其是。按《佛说灌顶经》，为东晋帛尸梨密多译，共十二卷，自《三归五戒经》至《生死得度经》，集十二部经。十二经均有“佛说灌顶”四字，故名《灌顶经》。该经第十二卷，

六　敦煌第148窟药师变

七　第16窟北壁经变画

6)　见渡边哲信：《西域旅行日记》，载《新西域记》上卷。

7)　同(6)。

8)　见《大正藏》第十四卷。

9)　此文刊于《佛教艺术》第五期，日本昭和二十四年，每日新闻社。

又名《佛说灌顶拔除过罪生死得度经》。经中关于十二大愿与九横死的经文与壁画榜题文字非常接近，现试录有关段落，以资比较。经文云：

“第一愿者，使我来世得作佛时，自身光明普照十方，三十二相八十种好面自庄严，令一切众生如我无异。”

“第二愿者，使我来世自身犹如琉璃，内外明彻净无瑕秽，妙色广大功德巍巍。安住十方如日照世，幽冥众生悉蒙开晓。”

“第三愿者，使我来世智慧广大，如海无穷，润泽沽涸，无量众生普使蒙益。悉令饱满无饥渴想，甘食美膳悉持施与。”[10]

壁画十二大愿的榜题文字与此经文字几乎完全相同。看来榜题文字应是摘引于《灌顶经》。壁画九横死的榜题文字，也不同于隋、唐时二僧的译本，而与《灌顶经》文字相近。经文云：

“世尊说言横乃无数，略而言之大横有九：一者横病，二者横有口舌，三者横遭杲官，四者身羸无福，又持戒不完横为鬼神之所得便，五者横为劫贼所剥……是名九横。”[11]

两者不仅“九横死”的内容、顺序相同，而且文字也大多一致。由此可见，此壁药师净土变，是根据《佛说灌顶经》第十二卷的有关经文画出的。看来，龟兹地区流行的是帛尸梨密多译的《灌顶经》。这点，还可以从库车发现的唐人汉文《药师经》写本得到证明。该写本残卷仅存二十行，尾题为：“药师经一卷”。不知何人所译。残卷第七～九行所书十二神将之名是：

“其名如是：神名金毗罗、神名和耆罗、神名弥佉罗、神名安记载陁罗、神名摩尼罗、神名宋林罗、神名因持罗、神名波耶罗、神名摩休罗、水想神名真陁罗、神名照头罗、神名毗伽罗。”

此十二神将的汉文译名与隋、唐的三种《药师经》译本均不同，而独与《灌顶经》卷十二的译名完全相同。

又《药师经》写本残卷第十七～十九行云：

“佛言此经凡有三名：一名《药师琉璃光如来本愿功德》，二名《灌顶章句十二神王结愿神咒》，三名《拔除过罪生死得度》”[12]。

写本所列一名《药师琉璃光如来本愿功德经》，即玄奘译本之经名。三名《拔除过罪生死得度经》，即帛尸梨密多译《佛说灌顶经》第十二卷之经名。写本这段文字不见于前举四种译本，当是抄写时增加的。此写本在《西域考古图谱》中定为隋、唐间写本，根据写本书法以及前引玄奘译本经名推断，应是初唐以后的抄本。又，写本经文中十二神王之名与《灌顶经》完全相同，可知写本《药师经》是从《灌顶经》抄录的。

探其缘由，可能与帛尸梨密多是龟兹高僧不无关系。据梁《高僧传》卷二，帛尸梨密多原为龟兹国王之子，西晋永嘉中（公元307～313年）来中原内地。东晋永昌元年（公元322年）到建康（今南京），于建初寺传译佛经，其中就有《大灌顶经》十二卷。龟兹国自汉和帝永元三年（公元91年），西域长史班超初破月氏，降服龟兹，立白霸为王，是为白氏王朝之始。至唐开元九年（公元721年），龟兹王白孝节遣使来唐入贡，长达六个多世纪之久，皆为白氏王朝统治的时期。而龟兹传译的高僧，多为龟兹王族或显宦，说明佛教在龟兹王族和显贵中有很大的势力和影响。值得注意的是第16窟所绘药师变壁画和库车发现的《药师经》汉文写本，从内容观之均出自帛尸梨密多之《灌顶经》，而不是使用玄奘等人的较晚译本，可知直至我国唐代，龟兹本地传译的佛教经典影响还很深。

南壁的经变画，画面也被划伤多处，残损不全。其中堂部分，在天

[10] [11] 见《大正藏》第二十一卷。

[12] 写本《药师经》引文，参见《西域考古图谱》上卷，大正四年五月印，大日本国华社。

空中有各种乐器悬浮，不鼓而自鸣（图44）。在水榭楼台中还绘有各种菩萨像、歌舞伎乐和飞天等（图46）。其东侧立轴条幅，画面被盗割多处，残迹中有汉式宫廷建筑和着汉装的人物（图45），残存壁画情节虽不连贯，但仍可辨识其内容为未生怨，表现的是阿阇王心生恶念，幽禁其父频婆娑罗王的故事。西侧立轴条幅中，画面多已不清。该处所画应为十六观。原有汉文榜题已不复见。渡边哲信记录的十六观榜题文字有：“佛从耆阇屈山中没王宫中见韦提夫人自武时”

“韦提夫人观见水变成冰时。”[13]

壁画十六观中的日想观画面（插图八），已被德人挖去，而水想观的榜题文字和北壁的“二者横有口舌”榜题文字，也被日人割走。

八　第16窟南壁经变画日想观

未生怨与十六观是观经变中经常表现的两个内容。

未生怨王，即阿阇世，为摩竭陀国王。据佛教传说，其父王为摩竭陀国王舍城治主频婆娑罗，母为韦提希夫人（或称韦提夫人）。韦提夫人怀胎时，相师占之，谓此儿生后必害其父，因而名曰未生怨。此盖取其出生之前结怨之意。阿阇世长大后，轻信恶友提波达多谗言，幽闭父母，事见《观无量寿经》。即位后，并吞诸小国，威震四邻，建一统印度之基。上述未生怨的壁画题材，即取自阿阇世王幽禁父王频婆娑罗的故事。

十六观，是说韦提夫人被幽禁后，生厌离心，愿生西方极乐世界，请佛世尊说其所修之法，故佛说此十六种之观门。据《观无量寿佛经》记载[14]，此十六观依次为：日想观、水想观、地想观、树想观、八功德水想观、总观想观、花座想观、像想观、遍观一切色想观、观观世音菩萨想观、观大势至菩萨想观、普观想观、杂想观、上辈生想观、中辈生想观、下辈生想观。壁画榜题中的“韦提夫人观见水变成冰时”文字，是“水想观”的说明。经云：

“次作水想，想见西方一切皆是大水，见水澄清，亦令明了，无分散意。既见水已当起冰想，见冰映澈作琉璃想。”

又，榜题中的“佛从耆阇屈山中没王宫中见韦提夫人自武时”的画面，表现的是韦提夫人被闭置深宫后，遥礼世尊，尔时世尊知其所念，于是“佛从耆阇崛山没，于王宫出。时韦提夫人礼已，举头见世尊释迦牟尼佛”的情景。

南壁经变画，由其两侧配置的未生怨和十六观可知，该画描绘的是“观无量寿经变”。

第16窟的两幅经变画，从题材内容到构图形式，完全是汉风，应出自汉族画工之手。

(3)第42窟和45窟

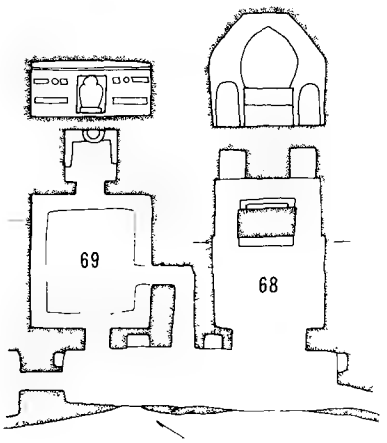
第42窟和45窟位于谷内区。与42窟毗邻的有41窟、43窟，而45窟则单独凿在谷内南侧的峭壁上。两个洞窟均为中心柱窟，主室顶为纵券形。

两窟的主室券顶中脊，均绘团花、茶花图案及千佛。塑像背光中也有茶花边饰图案。特别是甬道侧壁的尊像图，保存有较完整的汉文榜题。

42窟除后甬道前壁为涅槃像外，其余甬道诸壁，全为立佛和立菩萨像。南甬道外侧壁为佛与菩萨相间排列的立像四身。可辨识的榜题文字是：“南无大慈大悲救苦观世音菩萨”、“□□□势至菩萨”、“南无□方□□□佛”。南甬道内侧壁榜题文字有：“南无阿弥□佛”、“南无宝光□□菩萨”。后甬道后壁，为三佛二菩萨。榜题文字有：“南无文殊师利菩萨”。此窟主室南壁和南甬道内侧壁均有回鹘文题字。南壁题字压在壁画花边纹饰上。南甬道内侧壁的回鹘文写在汉文榜题旁。似系后人补写。

⑬ 同⑥。

⑭ 宋畺良耶舍译《佛说观无量寿佛经》，见《大正藏》第十二卷。



九　第68、69窟立面、平面图

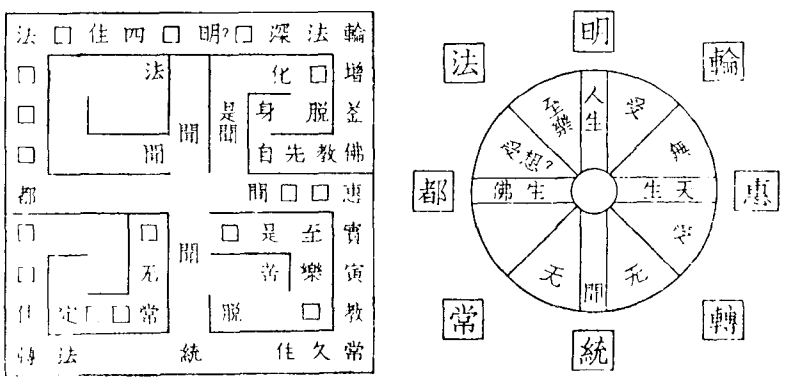
第45窟左右两侧甬道内外侧壁和后甬道前后壁亦绘立佛和立菩萨像。其榜题文字可以辨识的，东甬道外侧壁有："南无大势至菩萨"、"南无阿弥陀佛"、"南无观世音菩萨"，东甬道内侧壁的有："南无释迦牟尼佛"。其余诸像榜题多残缺不全，不复引录。此窟主室券顶中脊处是一条较宽的团花图案带。每组纹饰以圆形莲花为中心，周围环绕椭圆形的茶花和卷曲的长叶。多用土红色勾线，用石绿和紫灰色两色叠晕涂色（图86、87）。这类茶花图案在汉风洞窟中应用最为普遍，而此窟则是其中最为华丽的一例。

(4)第68至72窟

这一组洞窟位于谷北区的最北端。五窟前室南北通连，构成别致的组窟。五窟编号从南至北，除第69窟是一方形僧房窟（或为讲堂）外，其余四窟均为中心柱窟，主室顶皆作纵券形。五窟之中，第68、69两窟之前室通连共用，其间没有墙壁隔开，位置又毗邻，当是一组。第70～72窟是并列的三个中心柱窟，形制和塑像布局接近，当是另一组。

洞窟形制

第68窟主室正壁下部有方形高座，壁上塑出塑像身光和头光，后室后壁凿出三个小龛，前壁有上下两层像台。后室的形制和其它三个中心柱窟不同。第69窟主室为方形，平顶，四周有低台。前壁和南壁有两个通入前室的窟门，后壁上又凿出一方形小室，室内正壁有像台和身光、头光痕迹（插图九）。此窟诸壁刻有汉字题名和婆罗谜字（或为龟兹文）题刻多处。正壁南侧有方形回文图及法轮常转之圆轮图。两图刻有汉字，多已漫漶。黄文弼氏据拓片释读的文字如插图一〇[15]。这类题刻大多是后



一〇　石室回文图

人所为，并非开窟时原有。

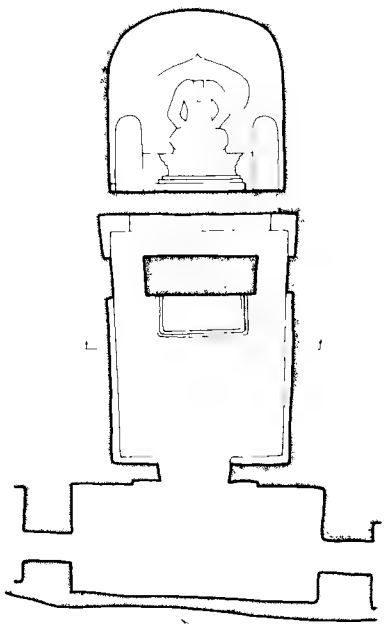
第70～72窟，主室正壁均曾塑像。70、71窟正壁下部有石质像座，座为方形，有叠涩。其上二坐像系石胎泥塑，泥皮脱落，而石胎尚存（图

15　此图摹自黄文弼《塔里木盆地考古记》图版玖捌，1959年版

175)。这种石胎泥塑像在龟兹诸石窟中仅见于70、71两窟。主室的南北侧壁和前壁下部，有低台，其上原应有塑像。第70窟主室南北侧壁凿有莲瓣形龛。70～72窟的后室后壁和两侧之南北端壁下部，都凿有像台。第70～72窟中的像台遗迹，表明窟中在主室和后室都曾有数目较多的塑像（插图一一）。

壁画遗存

第68、70、71、72窟的窟内壁画，已被后人用泥层覆盖，原貌已不可知。残存的若干遗迹仍给我们提供了一点线索。第68窟主室窟顶，曾受烟熏。1982年库车县文物保管所清除烟迹后，发现一组有扎束巾带、凌空飞翔的乐器，其中有汉族乐器笙。天空中散落的花雨是茶花纹样。第71窟主室券顶壁画表层敷泥残破处，露出底层原有壁画，画中有汉式云朵花纹。此窟前室顶部的图案被烟熏黑，部分已清洗出的图案是葡萄、茶花和卷叶，中间配以展翅欲飞的禽鸟。凡此种种表明，这组洞窟的底层壁画应是汉风形式，因此它们原来开凿时，就是一组“汉风洞窟”。



一一 第71窟立面、平面图

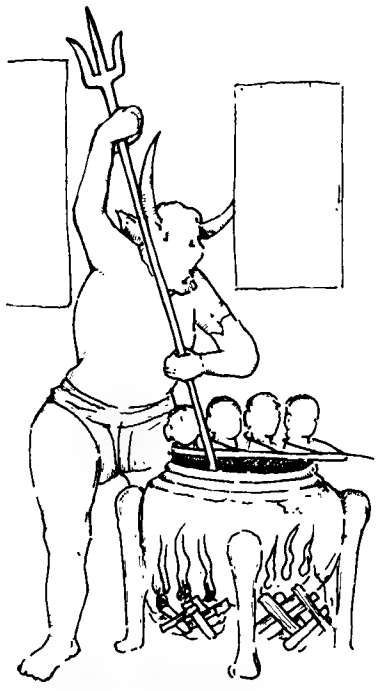
三 新发现的汉风洞窟

近年来，库木吐喇石窟又先后清理出几个被积沙掩埋的洞窟，其中多数是汉风洞窟。其详细资料库车县文物保管所尚在整理研究中。笔者仅据调查时所得印象，对其部分内容作简要的说明。

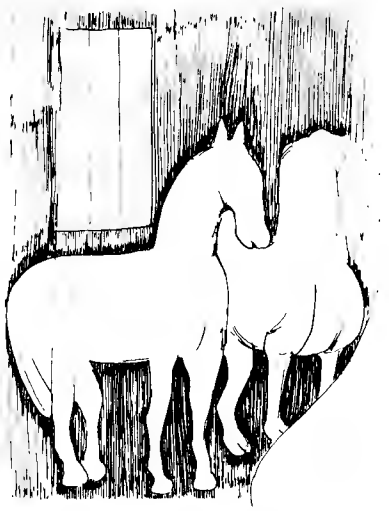
(1)第75窟和74窟

第75窟位于谷内一个小峡谷的峭壁上，1979年北京大学考古实习组调查时发现，当时编为45附3窟，现统编为75窟。此窟是一纵券顶方形窟，体积不大（图176、177）。壁画大多完整，惜侵蚀较甚。值得注意的是正壁壁画和两侧壁的供养人像。

正壁中为一身僧人坐像，形象高大，占去约三分之二的壁面。僧像著宽博汉式袈裟，其上有多瓣花染缬花纹。结跏趺坐，双手置于腹前，手中捧持一钵状物（或为宝珠）。从此钵状物内引出数条墨线，分别与左右侧的画面相连。左右两侧各有三组画面，分别表现天、人、阿修罗、畜生、饿鬼和地狱等六道（图178）。左侧上方绘四身作双手合十的供养菩萨跪像，以代表“天道”，左侧中部绘牛头阿傍以大鼎煮人的场面（插图一二），是代表“饿鬼道”；左侧下方绘马和驼，表示“畜生道”（插图一三）。此图汉文榜题为：“此□□□□畜生□□□」……乃至墨□□等」”。右侧上方绘须弥山，当是“阿修罗道”（插图一四）；右侧中部是四身站立的世俗人物，二男二女，著回鹘式衣袍，是为“人道”（插图一五）；右侧下方是二身裸体瘦人在火中作痛苦哀嚎状，以表示“地狱道”（插图一六）。



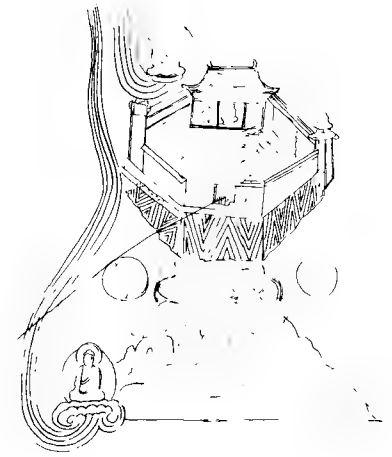
一二 第75窟饿鬼道



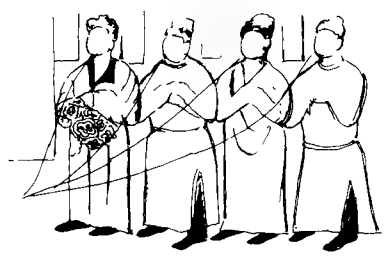
一三 第75窟畜生道

高僧下方有一方汉文墨书经文，高24厘米、宽34厘米，自右向左竖行书写，计十六行。字多漫漶不清。经反复辨识，其依稀可识者录如下文：

……无量观门
□□界三千大千世界□□□□□
……作圣四大比行
……悉□□□使起濁身
……无意识界意识
……昏□□□□□
……轮皆次问分为□□放□□
……广量□□旁□□



一四　第75窟阿修罗道



一五　第75窟人道

一六　第75窟地狱道

一七　第74窟平面图

……意想有更为
……白色白光势及水轮
……识下汛入洛水铁成水轮□
……金黄色黄光变成金轮
……金轮想道自身□□□唵□□
……火轮焚烧不净罪□那之
……若见自身身骨即念是
……无常无我□□□不□

根据此壁画面推测，正中之高僧形象，可能是地藏菩萨。地藏菩萨为六道能仕之尊，化身千百形，教化、度脱六道众生。其有关图像中，亦多附有六道内容。

在左右侧壁下方各有供养人一列。西壁的前九身是比丘，其后为世俗供养人像。供养人像有汉文榜题。此壁上榜题文字有："梵□□寺□」道秀一心供养」"等。道秀当是汉僧名。东壁供养人计十七身。前二身为比丘（或比丘尼），其后为世俗人像。世俗供养人中男人着盘领长袍，腰束带，脚穿长靴，长袍上有的饰以团花。男女供养人混合相间排列（图181）。此壁供养人榜题文字保存较好，可以辨识的有："阿姊□禄思"、"兄骨禄□"、"□子母思"、"□骨禄思□"、"妹骨禄思力"、"弟子□□一心供养"等。前壁残存的供养人榜题为："清信仏弟子兄」□□□□」"。供养人的题名中，多姓骨禄，应是回鹘人姓氏。

此窟内容表明，这是回鹘人骨禄氏家族出资开凿的汉风洞窟。

第74窟与75窟相距不远。此窟是利用崖壁自然内凹形成的洞穴修建的。沿弧形的壁面用土坯垒砌了八个圆拱形龛。地面下部被积土掩埋未清理（插图一七）。此窟上方的崖面上有几处汉文题记。其一是：

"辛未年四月二日僧□□□□□□禅师
惠光□□□　　必那
春
憐
教行
仏法
风雨顺时
其汛"

其二是：

"比丘护竟东盆□劝化也禅□□也□」□时□□□□□」。

题字均为土红色。第74窟从窟形判断，可能是一个禅窟。它又与第75窟邻近，两窟的时代也应大体相近。

(2)第79窟

第79窟位于谷南区7～9窟左上方的山顶处。1982年被发现，8月清理完毕。此窟平面为方形，窟顶崩毁。窟内中部有方形柱体，高约70厘米。此窟壁画先后画过二次。窟中发现的塑像残块其多，也多是重塑过的。最后一次重绘的壁画是"汉风"形式。

兹仅对前壁和柱体四壁的"汉风"壁画作扼要介绍，其余内容从略。

前壁窟门北侧为四身供养人跪像，像高67厘米。这组世俗供养人像，着回鹘装，计二男二女，另附一身童子像。南起：

第一身为男像。披发，头顶小冠。圆脸，腮部微鼓，络腮胡须。着盘领长袍，腰束革带，双手微握，置于胸前。其前榜题上汉字已不清。

此像前下方为一童子跪像，头上披发，双手合十，回首反顾。

第三身为女像。头上束发，披一红色长巾。双手合十，持一莲蕾，作供养状。身著圆形交领长袍，领上有鳞状纹饰，头发左侧插饰一梳。汉文榜题为:“颉里思力公主”，其旁并书写一行回鹘文字。

第三身为男像。形象同第一身，唯双手合十持莲花供养。其汉文榜题是:“同生阿兄弥」希鹘帝嘞”。汉文旁并列一行回鹘文。

第四身女像。束发于顶，发上插饰一梳，双手合十持莲供养。长袍上有团花纹饰。汉文榜题为:“新妇颉里公主”。旁书回鹘文一行（插图八）。

这四身供养人像上方，各有横行书写的墨书龟兹文题字。这种用汉、回鹘与龟兹三种文字合璧书写的供养人榜题，是极为罕见的。

方形柱的四壁，表层壁画是绘在白色粉皮层上。正壁为供养人像，其余三壁均画本生故事。

正壁供养人像一列六身，分立于左右。其中左侧为三身比丘，右侧为一身比丘、二身世俗人像。比丘像以墨线勾勒，施以淡彩，著宽博肥大袈裟，足穿方头履。右侧之世俗供养人为一男一女。供养者双手均持莲花。在第二、四身像间加画一身童子供养像。供养人榜题用汉文与回鹘文并列书写，上方有墨书龟兹文榜题（图183，插图一九）。其汉文榜题有:“颉里阿其其施城中」识知俱罗和上（尚）」（左起第一身）;“法行律师“（左起第二身）;“圣寺府座律师」旁信一心供养」（左起第三身）;“童子搜阿迦”（第二、四身间）;“老翁神生净土」受过慈父悟」（左起第五身）。

方柱北侧壁，在白色粉皮层上用土红色勾线描稿，未涂其它颜色。画面中间是一枝叶繁茂的大树。左侧一人双手合十站在莲座上，上身袒裸，以长发绕树；右侧站立一人，身躯肥硕，仅著一短裤，右手持剑举于头顶作砍杀状。树下有一只三足盘，其上垒置六颗人头（插图二〇）。画面表现的是月光王施头的故事（图184）。据《贤愚经》卷六，婆罗门劳度差向月光王乞头，王应诺，“共婆罗门入于后园。时婆罗门，又语王言:‘汝身盛壮力士之力，若遭斫痛，悔复还悔。取汝头发，坚系在树，尔乃然后，能斫取耳。’时王用语，求一壮树，枝叶郁茂，坚固欲系。向树长跪，以发系树。语婆罗门:“汝斫我头，堕我手中，然后于我手中取去，”。“时婆罗门，便从地起，还更取刀，便斫王头，头堕手中。”

方柱东壁画面上部已残。下部画面是：方形高座上坐一人，袒露腹部，穿短裙。双腿下垂，左右手分别向两侧伸出。其左侧站立二半裸人，双手伸向中座者。另侧站立一人，动态已不清（图版185）。故事情节不明。

方柱南壁画面为：左侧坐一修道仙人，右立二人，前者举剑刺向仙人，后者似在作阻止状（插图二一）。

此窟清理出的壁画碎块上，多有汉文题字，如

“护寺鲅摩宝　威容严丽然
庄严遍全身　侍龙左右边
见者不畏是　内慈拯善□”

又如“龙王之像”等。余者不一一引录。据前述内容可知，此窟表层壁画亦当属汉风形式。

(3)第7至9窟

这组洞窟位于谷南区的南端，第10窟右侧上方。在崖壁上，居于第二层洞窟之中。从第9窟北侧的崖壁上可以通至山顶的79窟。第7窟之

一八　第79窟供养人像

一九　第79窟供养比丘与供养人像

二〇　第79窟月光王施头本生

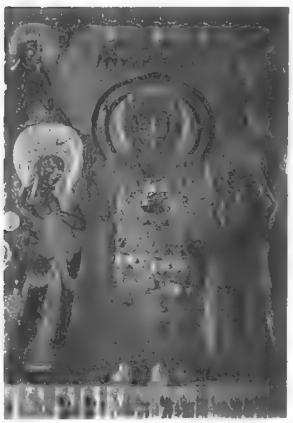
二一　第79窟本生图

南和第9窟之北各有一个未编号的残窟。残窟均为方形，南北对峙。从以上五窟的相关位置可以看出，它们原是一组洞窟。两残窟顶部及部分窟壁塌毁，壁画无存，其原来的形制和内容已无法弄清。第7～9窟南北毗邻并列，座东向西。据残存遗迹可以断定，三窟皆为中心柱窟，主室窟顶作纵券形。1982年夏季库车县文物保管所将洞窟中的积沙清除，始能对三窟现状作进一步的考察。

第7窟主室的前壁、南北两侧壁及窟顶均已崩坍无存。主室正壁上部为圆拱形（据此可知窟顶为纵券形），壁上无凿龛痕迹。但此壁左上方残存许多圆形凹孔，当是嵌插木桩的遗迹。木桩上的附着物是泥层还是浮塑的山峦，已无法确定。在正壁的下部，有塑像台座残迹。因地面积沙未清理完毕，台座的形制、其上的塑像组合与布局情况也无法确定，但可以肯定的是正壁曾置贴壁塑像。窟内壁画已全部残去。在后甬道地面上清理出很多塑像残块，表明本窟后甬道后壁上也曾置过塑像。后甬道后壁上保存许多固定塑像的凹孔，可以证实这一推断。后甬道后壁中部有叠涩方形高座，其两侧各有一长方形台座，据壁上残存的凹孔布局和宽度推测，后甬道后壁上应有塑像五身。已发现的塑像残块数量很多，笔者曾检视过这些残像，未发现佛像残块，而全是各种菩萨像的残肢、断手等。其中有不少塑得很好的手掌，每一手掌心都嵌着一只眼睛。据此可以推知，第7窟的塑像中至少有一身是千手千眼观音菩萨像。此窟塑像以芦苇捆扎成骨架，外敷草泥，表层用夹有麻类纤维的细泥抹面。用夹麻细泥塑制塑像表层的技法，在龟兹石窟中是极为少见的，恐非是当地传统的技法。但是塑像身上的装饰物如璎珞、花饰等多为模制，从塑像的造型和装饰等特点来看，大致可以断定塑像是龟兹风格。因此，第7窟是一个纯龟兹风的洞窟抑或是龟兹风与汉风的混合体，我们尚难作出结论。由于与第7窟毗邻的第8、9两窟均可视为汉风洞窟，其时代应当相近。特别是此窟反映密教内容的塑像的发现，使我们对龟兹地区流行密教的情况，有了具体的认识。

二二　第9窟卢舍那佛

第8窟的主室部分塌毁，左右甬道也大部分已残去。在甬道的内侧壁上，尚保存有千佛壁画残迹。后甬道前壁壁画保存较多。但画面已侵蚀，形象不甚清晰。千佛为汉式，著双领下垂式袈裟，作结跏趺坐式，坐于莲座上。第7、8窟是由后人把一个旧窟改建而成的。在第7窟北半部和第8窟南半部的壁面上可以看到两层泥皮，表层为土黄色，底层为红色。从泥层的叠压打破关系和底层红色泥层上没有壁画的迹象表明，原存洞窟有可能是个僧房窟。



二三　敦煌第428窟卢舍那佛

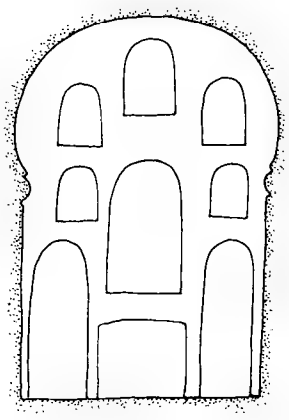
第9窟主室大部完好，唯前壁和南壁残去。主室正壁中部凿一圆拱形龛，龛内塑像不存。此窟多处壁面仅涂白粉面未作壁画，似是中途废置。正壁满绘小千佛，在北甬道口上绘有小立佛，龛下壁面为五身立佛像。券顶壁面也满壁绘千佛。甬道的内侧壁和甬道顶未作画。甬道外侧壁各绘一列舍利塔，另绘五列千佛。其余壁面，有四列千佛未画。唯在北甬道外侧壁西端画一身卢舍那佛立像，像高1.6米以上。画面细部不清晰。在佛的身躯上尚可辨识须弥山等形象。须弥山为束腰形，两侧有日月，山下画有海水。此外，还绘有抱小孩的人物以及马、火焰等。须弥山右上方是一身四臂怪人（插图二二）。立佛身上画出的内容似乎与六道内容（或五道）有关。此佛形象和莫高窟第428窟南壁上的卢舍那佛像十分近似（插图二三），只是身上画面内容较为简单而已。此像旁侧的榜题，原写有汉文题名，现仅存一“南”字。

(4)第46附1窟

位于大千沟内北侧崖壁上，与第45窟隔小谷南北相望。此窟于1982年已经库车县文物保管所清除了窟内全部积沙，并沿山坡修建了阶梯通道。

洞窟形制

此窟为中心柱窟，主室高大，窟顶作纵券形。券顶下端与左右侧壁上端连接处，作双层叠涩，其上加饰半圆形凸棱。主室前壁不存，窟顶大部残去。东、西侧壁上部也已塌毁。主室正壁上部岩石开裂、塌毁。从残存迹象可以推知，此壁中部为一大型圆拱龛，龛下部至地面有一方形台。此龛上方又凿一略小的圆拱龛。左右甬道口上方各凿一圆拱形龛，形成以大圆拱龛为中心、其上部由五小龛环绕的布局（插图二四）。甬道顶作券形，左、右两侧甬道和后甬道高度相同。



二四　第46窟附1窟主室正壁

壁画遗存

主室正壁大龛内有身光、头光残迹，龛内两侧壁为菱格图案。主室券顶绘菩萨坐像，其下有云气纹。主室左右侧壁下部是千佛，形象相同。体形较小，高约10厘米。在后甬道内壁画保存较多，后壁绘三身立佛，立佛之间为躯体较大的坐佛，高约30厘米。坐佛为正面结跏趺坐像，著双领下垂式袈裟，下为圆形莲座。后甬道前壁壁画残去。左右甬道的内外侧壁均绘五列大坐佛，形象与后甬道后壁壁画相同（插图二五）。甬道顶部绘圆形莲花，莲花图案仅用较粗的红线勾勒轮廓，不敷其它颜色（插图二六）。

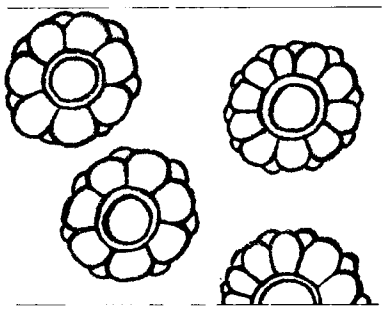
二五　第46窟附1窟大千佛坐像

此窟在清理积沙中，曾发现有用织物包裹的骨灰、棉纱线团、木梳和壁画残块。壁画残块发现于主室正壁下方，壁面残存四身女供养人像。供养人束发于顶，结成一髻，垂向脑后。额头上方的头发中，横插一木梳。衣服宽博，交领。左手握拳，似擎一花（插图二七）。画面仅用墨线勾勒，未敷彩。供养人像前，有竖写的长条形汉文榜题。残存的文字为：

第一身："□□赵什四"

第二身："新□□□□"

第四身："宝妹梁　宝妹"



二六　第46窟附1窟莲花图案

供养人的服饰，显然是汉式，题名中的"赵什四"，也应是汉人。供养人头上发型和插梳装饰，与第79窟的回鹘女供养人完全一致，应是回鹘式。此窟发现的木梳遗物形式，与壁画中供养人头上的装饰相同，说明壁画与木梳应为同一时代的遗存。此窟的形制为龟兹式，而壁画则多为"汉风"，加上画有汉装供养人像和汉人题名，故定其为"汉风洞窟"。

二七　第46窟附1窟女供养人像

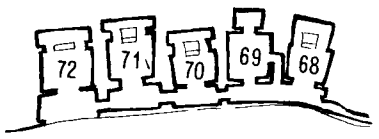
四　汉风洞窟的特点

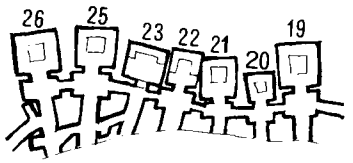
库木吐喇石窟中的汉风洞窟，是在龟兹地区出现的带有强烈中原地区汉族文化色彩的洞窟。它既保持着原有的龟兹石窟形制的某些特征，又在壁画题材、构图、装饰等内容和手法上含有中原佛教艺术的因素。这种现象，应是中西文化交流、汇合的结果。

下面，对汉风洞窟的某些特点，试作探讨：

洞窟的形制

在洞窟的形制上，汉风洞窟与龟兹风洞窟基本上没有明显的区别，绝大多数的汉风洞窟的窟形是龟兹原有的传统。中心柱窟在龟兹石窟中是一种占有主导地位的窟形，其延续使用时间也最久，从克孜尔石窟的





二八　库木吐喇第 68 ～ 72 窟与安西榆林窟前室比较图

早期洞窟开始，到库木吐喇石窟的中、晚期洞窟都可以见到它的踪迹。库木吐喇石窟的汉风壁画，大多是绘在中心柱窟的洞窟中。这种洞窟的形制：主室窟顶为纵券形，左、右两侧甬道和后甬道均较主室为低，甬道顶也作券形。这是龟兹石窟中典型的中心柱窟形制。其次是方形窟。方形窟的平面，大多是纵向的长方形，有的在地面上凿出方形的低台。窟顶也是纵券形。这种方形窟也是龟兹石窟中较为习见的一种窟形。

由此可见，多数汉风洞窟在形制上并没有汉风特色。壁画已毁损荡然无存的汉风洞窟，我们单从窟形上是无法将它与龟兹风洞窟区分开的。

在某些汉风洞窟的形制上，似乎也受到一些汉族地区石窟形制的影响。如窟群北端的第68～70窟，是一组统一规划开凿的汉风洞窟。在洞窟形制上，主室以内部分，是龟兹形式，或为中心柱窟，或为僧房（讲堂）。但这组洞窟比较特别的是，五个洞窟都有一个共用的前室。前室都是平顶，其前壁为敞开或半敞开的形式。五窟前室之间凿有通道，南北连通，使五窟的前室联结成一个“前廊”。这种有前廊通连的成组洞窟，在龟兹石窟中可以说是一个孤例。但我们注意到，在甘肃省安西县境内的榆林窟，却有这类带有前室的窟形。榆林窟东崖上层第12～26窟，洞窟的前室或前室甬道都凿出可以与毗邻洞窟通行的甬道。在第19～26窟一段，邻窟之间连通的甬道，都凿在前室的左右侧壁上[1]。库木吐喇石窟第68～72窟的前室的连通形式与榆林窟19～26窟的前室形式是十分相似的（插图二八）。这种联系绝非偶然，库木吐喇第68～72窟的前室形式，显然是受到中原洞窟形制的影响，或者这是一种龟兹遗风和汉式作风相结合的洞窟，但是这点仅仅表现在前室之间的连通方式上。

总观汉风洞窟的形制，在洞窟主室部分，是看不到汉风特点的。这种情况意味着，龟兹石窟的洞窟形制一直保持着龟兹地区的特色。对于外来洞窟形式的借鉴与吸收，都没有能取代龟兹石窟传统的形制。龟兹石窟的形制与龟兹的建筑形式有着密切联系，凿窟的工匠也熟知何种形制适用于不甚坚固的砾岩山崖，而又具有龟兹本身的特点。“汉风洞窟”的凿窟匠人大多应是本地的龟兹人，他们凿出龟兹形式的洞窟，自然是龟兹形的。另一点，这种现象还表明，壁画的内容题材及其艺术表现形式，并不受洞窟形制的限制，因为就建筑功能而言，僧徒进行的宗教活动大致是一致的，其形制并不因宗教内容的变化而变化。

壁画的题材内容和形式

龟兹石窟中的塑像几乎已全部被破坏，在洞窟中无法找到完整的形象。因此对于塑像的题材内容、组合形式、制作方法和塑像的特点，都无法进行研究。库木吐喇石窟也不例外，因此对于洞窟的内容的认识，只能以壁画为依据。

前文述及，库木吐喇石窟劫后余存的壁画，已稀如凤毛麟角。但是，通过残存的若干汉风洞窟壁画，我们仍可窥见它的一些基本特点。

二九　库木吐喇第 14 窟经变画

第一个特点是经变画的出现。这是唐代以来流行于中原地区的一种宗教绘画的表现形式。在汉风洞窟中，出现源于大乘经典的经变画，是题材内容上的一大特点。在龟兹石窟中大幅经变画仅见于库木吐喇石窟。这些经变画在中心柱窟中，多占据在主室左右侧壁的大面积壁面上。在方形窟内，多分布在正壁、左右侧壁上。这种以佛经故事绘制的经变画，取代龟兹风洞窟中的中心柱窟主室左右侧壁习见的说法图（因缘佛传），反映了龟兹佛教内容的一大变化，即小乘佛教向大乘佛教的转化。经变画的构图形式与中原汉族地区的同类经变画如出一辙，是典型的汉式。

[1] 参见敦煌文物研究所：《安西榆林窟勘查简报》，刊《文物参考资料》1956年10期。

经变画中的人物形象、建筑、装饰等，与中原地区流行的同类壁画也几乎完全一致。加之这些经变画中多标有汉文榜题，一望便知，是出于汉族画工的手笔。可以说库木吐喇石窟中的大幅经变画，是中原地区经变画的原样移植，是汉风洞窟中的典型汉画(插图二九)。

第二个特点是尊像图的出现。汉风洞窟的壁画中另一类题材是尊像图。这类尊像图多画在中心柱窟的左、右两侧甬道和后甬道的外侧壁，取代了龟兹风中心柱窟甬道外侧壁习见的舍利塔以及与释迦涅槃相关联的佛传故事、立佛像等。这些尊像图大多是佛与菩萨相间成组地出现，形象完全是汉族式样。像旁也标有汉文榜题。这类汉风尊像图在龟兹石窟中也是仅见于库木吐喇石窟壁画中(插图三〇)。

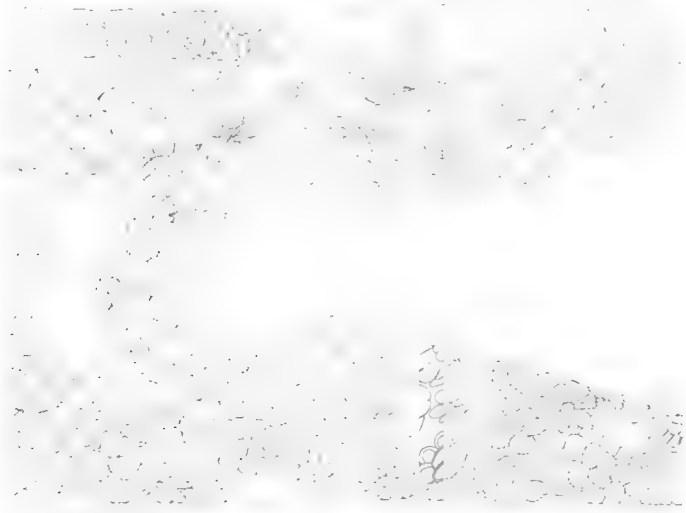
第三个特点是汉式千佛的出现。千佛是龟兹石窟中常见的题材，如在克孜尔石窟的晚期洞窟中千佛逐渐替代早期石窟的“唯礼释迦”的内容，成为壁画的主要题材。但是在表现形式上汉风洞窟中的千佛是汉族传统的式样，而龟兹风洞窟中千佛则可称为龟兹式的，两者绘画形式，迥然有别。龟兹风格的千佛，每身佛像外围有方形或长方形的边栏，或在各列之间隔以边栏。在用色上，千佛的袈裟、头光、背光彩色变化较多，整体千佛壁画富有图案般的装饰效果。而汉风千佛大多不画方形边栏，仅由以千佛的形体形成竖成行、横成列的布局。千佛的形象比较一致，用色雷同统一，且又多画在白色壁面上，色彩单调而缺少变化。在构图上画面留有一定空白，注意经营位置，讲究笔墨情趣，在设色上清淡典雅，可以说这是汉族传统绘画的手法，两种画风是截然不同的。此外，汉风洞窟的千佛绝大多数画在主室券顶的左右侧壁上，有的画在主室的左右壁，整体布局也是有别的(插图三一)。

第四个特点是装饰纹样的运用。装饰图案在洞窟中不是独立的一种壁画内容，但在洞窟中又是不可缺少的壁画组成部分。图案在洞窟中，

三〇　库木吐喇第23窟汉风尊像图

三一　库木吐喇第79窟千佛

三二　第16窟花纹边饰



三三　第45窟团花

三四　库木吐喇第79窟汉式供养人像

对不同部位不同题材内容的壁画不仅起着分隔、联系和陪衬的作用，同时也使画面协调、统一，而又富有装饰的效果。在汉风洞窟中的图案，有着鲜明的汉风特点。诸如团花图案、卷草边饰、茶花边饰等以植物纹样变形而成的图案是中原内地所常见的纹饰，与龟兹地区石窟中的几何纹、各种变形忍冬纹迥然有别。这种汉风图案在克孜尔石窟是没有的，在其它地区龟兹石窟如森木赛姆也仅有少数几例，在数量上远远不如库木吐喇石窟为多，而上述的汉风图案几乎见于所有的汉风洞窟中。这类汉风图案主要分布在中心柱窟和方形窟的券顶中脊处，取代了龟兹风石窟常见的天象图的位置。此外，还见于不同内容壁画的连接处。汉风图案是我们确定“汉风洞窟”的主要依据之一(插图三二、三三)。

值得注意的是，在装饰图案上是汉式云朵的出现。确切地说，它虽然不能称之为独立的图案纹饰，但在汉风洞窟中，表示天上景观的陪衬，运用较多。行云，在中国古代被视作祥云，据《左传》昭公十七年：“昔者黄帝氏以云纪，故为云师而名。”晋杜预注：“黄帝受命有云瑞，故以云纪事，百官师长，皆以云名号。”因此，古代中原地区都把云作为传统的装饰纹样，以示祥瑞。汉代流行神仙方士，把云气表示天地间交往的工具，以流云为纹的装饰图案屡见不鲜。佛教传入中原后，行云又象征为天景，成为中原石窟壁画中表现空中景象不可缺少的装饰。在唐代石窟中，这种云纹衬托天景的纹样，比比皆是。在龟兹石窟的龟兹风洞窟中，是见不到汉式云纹的，而在克孜尔石窟的229窟中所见的云纹，也仅此一例。正是此例，证实是受库木吐喇石窟汉风洞窟的影响。库木吐喇石窟的汉风洞窟内，云朵多见于各种经变画、券顶部位的装饰图案以及坐佛行列。库木吐喇石窟中出现的朵云纹饰，也是我们断判汉风洞窟的依据之一。

第五个特点是汉式供养人像的出现。虽然保存数量不多，但其衣冠服饰与龟兹服饰截然不同。身着汉族服饰的供养人像毫无例外地都出现在汉风洞窟中(插图三四)。

最后要指出的是，汉风洞窟的汉风壁画题材和表现形式，大多是和龟兹风的题材和表现形式并存的。只是在不同的洞窟中，两者所占的比重大小不同而已。这种情况，正好说明了汉风洞窟是由龟兹工匠和汉族工匠共同创造的。共同劳动，为龟兹人与汉人的艺术交流提供了有利条件，他们不仅发挥了各自的聪明才智，创造了灿烂的佛教艺术，同时也自然地吸收了对方的技艺，并给对方以影响。库木吐喇石窟汉风洞窟的壁画遗迹，正是这种交流的见证。

五　汉风洞窟出现的历史背景

龟兹石窟中的汉风洞窟，其时代未见有早于唐代的。因此，汉风洞窟的出现应同唐朝在龟兹设立安西都护府、大量汉兵屯戍、汉僧移居，有着密切的关系。

唐初，西突厥崛起，控弦数十万，遂霸西域，严重威胁唐朝通向西方的道路。当时，唐对西方贸易，凡物品运输、官私往来，大都以遵陆道为主，尤其通往西方的丝绸之路，不能不全力维持。贞观十三年（公元639年）唐朝平高昌，翌年，始于西州置安西都护府，目的就是为保护高昌至龟兹的商路，故“太宗谓安国使曰，西突厥已降，商路可行矣”(《新唐书》卷二百二十一下)。贞观二十二年(公元648年)，唐击退西突厥，移安西都护府于龟兹，兼统焉耆、于阗、疏勒，谓之四镇。显庆三年（公

元658年），又破西突厥，平西域，复于龟兹置安西都护府，以高昌故地为西州。咸亨元年（公元670年）吐蕃陷西域十八州，与于阗合众陷龟兹拨换城（今阿克苏），罢安西四镇。长寿元年（公元692年），唐朝大破吐蕃，克四镇，复于龟兹置安西都护府。直到贞元六年（公元791年），吐蕃再度攻陷安西，从此安西路绝，不知存亡，唯西州仍为唐守。在这以前的一百多年间，龟兹一直是统领四镇的安西都护府驻地，龟兹聚居了大量的汉人，包括汉兵、汉僧等。据文献记载，当时龟兹驻守的汉兵多达三万人[17]。慧超在《慧超往五天竺国传》中记载：

> “又从疏勒东行一月至龟兹，即是安西大都护府，汉国兵马大都集此处。”[18]

慧超去天竺是取陆道于开元十五年（公元727年）还至中国的，他路经龟兹见汉兵大多云集于此。在唐代以前，西域汉人，虽以屯戍军、官吏为主，但数目甚少。至唐代，居住在这里的汉兵、官吏，可能其中有不少是佛教信徒。库木吐喇第16窟前壁绘有高大的供养人像，是一唐代汉吏形象，就是一个具体的例证。

在此期间，大量的僧人来自中原。他们巡礼佛教窟寺留下汉文题名为数极多，遗存至今的也不下数百。库木吐喇石窟中的汉僧题名几乎随处可见。在僧人、游人的汉文题刻中，已知的纪年有“开元九年”、“天宝十三载”、“大历四年”、“贞元□年”（以上见于克孜尔石窟）。此外，还有“建中六年”、“大顺五年”等年号（以上见于库木吐喇石窟）。除大顺五年（即乾宁元年[公元894年]），是唐末纪年外，余者皆在安西都护府置于龟兹这段时间内。而“大顺五年”题记的存在，又证明了龟兹地区在回鹘势力占据统治地位时期，仍有汉僧到龟兹巡礼。另外还有许多不署纪年只记干支的汉文题记，应该是唐朝对龟兹失去控制，即贞元六年以后的游人笔迹。前人在库车附近发掘出土的唐代汉人遗物中，如钱币、官私文书、汉文写经等，数量也很多，年代也大都在八世纪前后。

文献记载和考古发掘的遗物、遗迹都一再证明，安西都护府设于龟兹的一段时间内，内地确有大量的汉人自中原来到龟兹。这些人中，不可避免地要带来中原地区汉族的文化和宗教艺术。

接着，慧超在同书中记载说：“此龟兹国足寺足僧，行小乘法，吃肉及葱韭等也。汉僧行大乘法。”这段记载说明，在龟兹的汉僧行大乘法，与当地龟兹僧人“吃肉及葱韭”、信奉小乘教是不同的，他们都各行其法，各守其道。《慧超往五天竺国传》又云：

> “开元十五年（公元727年）十月上旬至西安，于时节度大使赵君，且于安西有两所汉僧住持，行大乘法，不食肉也。大云寺主秀行，善能讲说，先是京中七宝台寺僧。大云寺□维那，名义超，善解律藏，旧是京中庄严寺僧也。大云寺上座名明恽，大有行业，亦是京中僧。此等僧大好住持，其有道心，乐崇□德。龙兴寺主名法海，虽是汉儿生安西，学识人风不殊华夏。”

慧超的记载告诉我们，开元十五年时，龟兹至少有两座汉寺，大云寺的寺主、都维那和上座俱是来自长安的汉地僧人。龙兴寺主法海是久居龟兹的汉人。龟兹大云寺与龙兴寺之建，大约应是八世纪初事。按载初二年（公元690年）七月，沙门怀义、明法等人进《大云经》陈符命，谓武则天是弥勒下生，当作阎浮提主。同年九月则天称帝，改国号周，并改元为天授，并令两京诸州各置大云寺，各藏《大云经》一本[19]，故各地大云寺之建不能早于载初二年。又据记载，唐中宗复位后，曾令天下诸州立寺观一所，皆以中兴名之，于神龙二年（公元707年）改为龙兴，

17 《旧唐书》卷一百九十八：“长寿元年，武威军总管王孝杰、阿史那忠节大破吐蕃，克复龟兹、于阗等四镇，自此复于龟兹置安西都护府，用汉兵三万人以镇之。”

18 《慧超往五天竺国传》，仅见于敦煌藏经洞发现的写本。引文参见《大正藏》第五十一卷

19 此事可参见《旧唐书》卷六《则天皇后本纪》，《新唐书》卷七十六《武皇后传》，《旧唐书》卷一百八十三《薛怀义传》、《佛祖统纪》卷三十九等书记载。

内外不得言中兴[20]，则龙兴寺之名不能早于神龙二年。龟兹出现之大云寺和龙兴寺，必在长寿二年安西都护府复置于龟兹之后，故当在八世纪初。武后和中宗的敕令，能在龟兹地区迅速实施，足见当时龟兹地方与唐朝中央保持着畅通的联系，唐朝对龟兹犹如诸州一样，实行有效的控制。

在库木吐喇石窟附近，还有一名为“金砂寺”的汉寺，亦值得注意。在库木吐喇石窟的遗物、遗迹中，“金砂寺”之名凡三见。其一是，日人野村荣三郎于1903年在库木吐喇发掘出的一件木盂内，见有“金砂寺”三字墨书题字[21]；其二是，在GK7窟的东壁上有一则土红色汉文题记，其南侧还有土红色书写的回鹘文题记三行。汉文题字竖行书写，字体为长方形，约宽6、长7厘米大小，大者为宽7、长10厘米，字楷书，结构严谨，运笔娴熟，当系有相当造诣的书手所写。其文右起是：

“……题记之耳廿一日画金砂寺新□□□

……大德法藏都□那□□□□□

……月廿四日画□□□□□□□□□”[22]

题记中明确提到“画金砂寺”一事。其三是，在第49窟（为一僧房窟）居室北壁上，刻有“金砂寺”三字。

书有“金砂寺”的木盂，当是金沙寺的器物。GK7窟题记中“画金砂寺”一事，据题记内容推断，书写者当是画金沙寺的画师，他用土红色题字即是一个佐证。这种土红色在回鹘期的壁画中常常用来勾稿或描线。又，画师作画完毕，在其附近题字以记其事的情况，在敦煌莫高窟就有好几例。题记中之“廿一日画金砂寺”，“□月廿四日画□□寺”，两者相距时间不会太久。如此看来，库木吐喇附近不仅有一座金沙寺，还有另一座某某寺。它们都应是汉寺。此外，据汉文题记旁又有三行土红色回鹘文题记判断，两者似为同时所写，则金沙寺的存在一直到回鹘据有龟兹时期。

在第45窟以东的大干沟的崖壁上，刻有“法藏”题名，不知与GK7窟之大德法藏是否为同一人。该处尚有“大宝寺”的汉寺刻名，但不能确定此寺是否在龟兹。

在新发现的汉风洞窟中，还有比丘供养像的榜题题名里提到他所属的寺院。第75窟两壁第一身供养比丘，汉文题名是：“梵□□寺”，“道秀一心供养”。道秀当是汉僧之名。此名还见于大干沟内崖壁上的题刻。此窟内有回鹘装供养人像（图181），又有回鹘姓之供养人题名，应属于回鹘据有龟兹时期。在第79窟方形柱正面所绘供养人像中，有“法行律师”像和题名（图183），也应是汉僧。其前有“律师旁信”供养像，属于“□圣寺”，此人也似是汉僧。此窟中有两列回鹘人供养像，应是回鹘时期重绘的。这样，我们又可以知道，在回鹘时期，龟兹地区还有梵某某寺和某圣寺这样的汉寺存在。

综上所述，我们可以肯定在库木吐喇石窟附近有汉寺存在，当大致不误，至少有金沙寺一例为证。该寺的确切位置，现在尚不能断定。它可能在库木吐喇附近寺院遗迹中的某处，也可能是某个汉风洞窟的名称。命名洞窟为某某寺的情况，在中原地区是不乏其例的。龙门石窟的奉先寺、潜溪寺等都是大家熟知的实例。当然，确定金沙寺的具体位置，尚待进一步的研究。

在安西都护府统领的龟兹、疏勒、于阗、焉耆四镇，均有汉军驻扎领押。其地亦应有汉僧、汉寺，我们可以从慧超路经这些地方为例证之。

20　事见《旧唐书》卷七。

21　见野村荣三郎：《蒙古新疆旅行日记》，载《新西域记》下卷。

22　此题字，黄文弼《塔里木盆地考古记》中有录文，但谓题字为“用具刻字”，恐误。据笔者目验，确系以土红色用毛笔所写。又第三行画字下，晁华山据伯希和照片，补有“沙延寺上”四字，现已不清。

据《慧超往五天竺国传》云：

“又，从葱岭步入一月，至疏勒。外国自呼名伽师祇离国，此亦汉军马守促。”

“又，安西南去于阗国二千里。亦足（疑系是之误）汉军马领押。足寺足僧，行大乘法，不食肉也。从此已东，并是大唐境界，诸人共知，不言可悉”。

“于阗有一汉寺名龙兴寺，有一汉僧名□□，是彼寺主，大好住持。彼僧是河北冀州人士。疏勒亦有大汉大云寺，有一汉僧住持，即是嵯州人士。”

“又，从安西东行□□至乌耆国，是汉军兵□领押。有王，百姓是胡。”

慧超亲自目睹的记载，当甚可信。开元年间，除龟兹外，至少在疏勒、于阗皆有内地汉僧住持的汉寺。当时龟兹是安西都护府的所在地，不仅在政治、军事上统领四镇，而且在佛教上，也居于统辖地位。文献上虽缺乏这方面的记载，但考古材料却提供了确凿的证据。

《西域考古图谱》上卷刊布的大谷探险队从库车库木吐喇割走的唐代壁画汉文榜题中，有两方汉僧名供养像的题名，其一是：

“大唐□严寺上座四

镇都统律师□道”。

这方榜题的具体出土地点不明。据榜题明书“大唐”两字来看，有可能就出于第16窟。这则榜题又给我们提供了一个汉寺“□严寺”的例证。该寺有可能就在龟兹，供养僧人的头衔是“四镇都统”。都统当是都僧统的略称。这一名叫“□道”的律师，是四镇的都僧统。四镇，显然是指龟兹、疏勒、于阗、焉耆四镇。根据榜题，我们可以知道，在龟兹设有掌管四镇佛教事务的僧官——“四镇都统”，这位都统是一汉僧，说明当时的龟兹，在佛教上也居于统辖四镇僧寺的特殊地位。在这种情况下，龟兹地区既流行龟兹人信奉的小乘教，又流行汉人信奉的大乘教，两者并行不悖。宗教信仰如此，在开窟建寺上也同样如此。

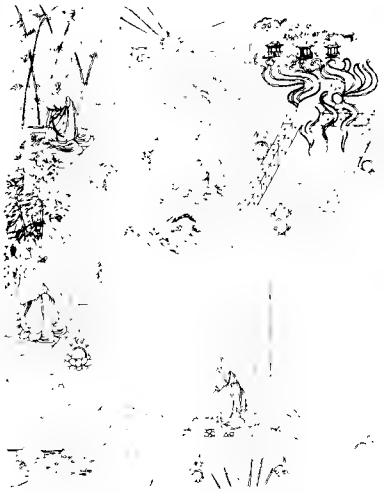
由此可见，库木吐喇石窟汉风洞窟的出现不是偶然的，而是唐朝对龟兹地区进一步开发的结果。唐经营西域，设置都护府，派兵屯戍，旨在保护去葱岭以西诸国的商路，但客观上却导致大批内地汉僧徙此传教，促进了龟兹佛教事业的发展。尽管唐朝在政治上建立行政机构，宗教上也设置管理组织，但定居在这里的汉族与当地民族无通婚之习，民族既殊，文化自异，东西文明自然各维持其传统，无显著的融合。在宗教上，唐朝对西域实行的是兼收并蓄、并行不悖的政策，因此，这一时期龟兹地区出现东西文化并存、龟兹风洞窟与汉风洞窟相邻的现象，也就不足为奇了。

六　汉风洞窟的年代

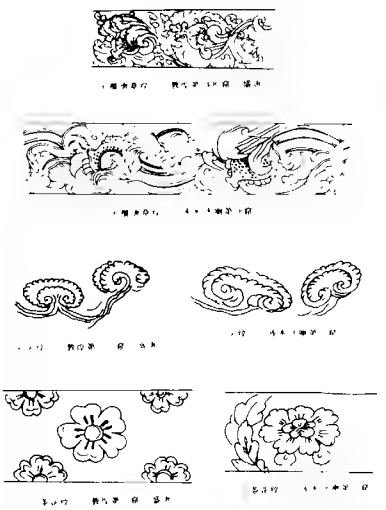
关于库木吐喇的汉风洞窟的年代问题，需要通过进一步的分期研究来解决。本文只能就与汉风洞窟时代有关的问题，提供一点线索和初步看法，仅供参考。

库木吐喇石窟中，迄今尚未发现汉文的开凿洞窟的纪年文字，因此缺乏直接断定年代的资料。这样，间接的纪年文字就显得十分宝贵了。

首先应该提到的是，在第66窟通至第68窟隧道中发现的“建中”纪



三五　敦煌第217窟经变画



三六　库木吐喇石窟与敦煌石窟边饰图案比较图

年题刻。这是1982年以来新发现的汉文纪年资料。题刻共两处，均在隧道的东壁上，其中一处在隧道北口附近，文字是："祁于建中」六年□月廿」九日知□"。另一处在隧道北口向南5米处，文字是："郭十九」姚希之记」河东郡□仙堂」建中六年六月廿日」"。隧道壁面上遍布凿痕，唯两处题刻的壁面是经过磨光的，看来是为了刻字而有意加工的。这类规整的刻字与寻常游人随意刻画的题名不同，显然刻字者与这组洞窟的开凿有关。换言之，题刻人或许就是凿窟的工匠。第68～72窟这组洞窟，前临断崖，第66窟通向第68窟的隧道是唯一的进出孔道，故第68～72窟之开凿，必在隧道凿通之后，始能由南向北陆续掘进。第68～72窟的修凿年代可以估定在建中六年以后的一段时间内，即相当于敦煌莫高窟的陷蕃时期，即中唐时期。以这组洞窟残存壁画中之边饰等内容判断，亦属于这一时期，年代约在八世纪末至九世纪初。

第15～17窟一组洞窟，开凿时期大体同时。我们试将第16窟的某些壁画与敦煌莫高窟略加比较，以推断其年代。

第16窟主室南壁的观经变（图　44、45），在唐代中原寺院壁画中是甚为常见的题材。莫高窟的观无量寿经变有八十余幅，流行于盛唐到宋代。如第16窟这种一中堂加配二立轴式构图的观经变，在莫高窟最早出现于盛唐时期的第217窟中（插图三五）。第16窟主室北壁的药师变题材，在中原地区流行的时间较长，从隋代到西夏都有，仅莫高窟一地，就有九十余幅，唯其表现形式有所不同。如第16窟这种中堂加配十二大愿和九横死立轴的构图形式，在莫高窟始见于第148窟的东壁北侧。此窟壁画构图中部为序品（中堂），左为十二大愿，右为九横死（立轴），两者构图相同。第148窟有《大唐陇西李府君修功德碑》（今存）记此窟壁画内容甚详。此窟建于大历十一年（公元776年）。又第16窟的石榴卷草纹饰（图47），在莫高窟亦见于大历（公元766～779年）时期的148和194等窟。观经变和药师变中的云头形纹样，已呈磨菇状，这类云头在莫高窟流行于中唐以后。第15窟的茶花边饰，在莫高窟出现于盛唐的洞窟中，而盛行于中唐时期（插图三六）。综合上述情况，我们估计第15～17窟的开凿时间不能早于天宝年间。第16窟主室前壁，著红袍的高大汉人供养像，非一般平民，应是在龟兹的唐代汉吏形象。由此推之，此窟之下限不能晚于贞元六年安西都护府失陷时。据此，这组洞窟当开凿于八世纪的下半叶。

第14窟曾取样作碳$^{-14}$年代测定，北京大学考古系碳$^{-14}$实验室1981年测定的年代数据是：750±40，其置信区年代为710～790年。结合此窟现存壁画多具盛唐风貌，其窟顶中脊处的云头形式，较为写实，尚有盛唐云头的韵味。因此，第14窟的年代定在天宝九载（公元750年）以后或稍晚的八世纪中叶，当大体可信。

第42窟，据日人渡边哲信记录，原有汉字题记，文中有"□戌八年六月十八日"之句[23]。现在此窟壁面上，已看不到这则题记。若渡边的记录不误，据题记可推出大致年代。熊谷宣夫根据这条题记，推断为开成八年，即会昌三年（公元843年），题记仍称八年是因不知中原改元之故[24]。笔者认为熊谷的推断似有误，理由是，会昌三年虽可称为开成八年，但其干支为癸亥，与题记不合。会昌二年为壬戌，其干支可能与题记相合，但与［开成］八年不符，对此应加修正。贞元六年安西都护府陷于吐蕃后，龟兹地区多用干支纪年而不署唐朝年号，其例在敦煌陷于吐蕃时期的纪年文字中极为普遍。若是，在贞元六年以后，干支为"□

23　同6。

24　见熊谷宣夫《クムトラ、キ．ナう洞将来の壁画について》，载《佛教艺术》第五期。

戌”，年号长达八年以上者，仅有大中八年与题记相合。是年干支为“甲戌”。由于该题记现已不存，无法考察其是否为开凿洞窟的纪年。此窟后甬道和左右甬道壁之立佛、立菩萨像多有汉文榜题，主室正壁上方有一身浮塑飞天。此壁尚存塑像的痕迹和头光，上有一条茶花边饰。茶花纹样在莫高窟流行于吐蕃据有敦煌的中唐时期，此窟也应大体与此相近。我们推测本窟可能凿于九世纪上半叶，其下限不晚于大中八年（公元854年）。这样几个与42窟相似的汉风洞窟也可大体确定在同一阶段。

根据以上的讨论，我们可以得出初步的结论：在库木吐喇的一批汉风洞窟中，其年代上限不能早于天宝年间，其下限为回鹘势力控制龟兹之前，约为八世纪中至九世纪中。这批洞窟年代大致又可以分为唐朝控制龟兹阶段（八世纪下半叶和吐蕃控制龟兹时期约为九世纪上半叶）。

其余的汉风洞窟，当属于回鹘控制龟兹阶段。回鹘文化和回鹘佛教艺术，受到汉文化和汉族佛教艺术的强烈影响。库木吐喇石窟回鹘期的汉风洞窟，就是此前汉风洞窟的延续和发展，在洞窟壁画中可以清楚地看到它们的继承、衔接关系。在一些洞窟中，如果找不到具有回鹘特点的内容，就难以区分吐蕃期和回鹘期的洞窟。

可以定为回鹘期的汉风洞窟，多有回鹘人供养像或回鹘人的题名。属于这一期的洞窟如第75窟和第79窟表层壁画，特征明显，无需讨论。第12窟前壁的男供养人像，腰带上悬挂多种小器具，是回鹘男供养人像中习见的，与汉人男供养人像不同。第12窟也可归入回鹘期。第46附1窟发现的女供养人像，虽系汉人，但其发型与装饰物，与回鹘女供养人像相同。此窟也应属于回鹘期。

回鹘期汉风洞窟总的看来：洞窟分布多较分散，一般都不成组，而是单个开凿的。洞窟所在位置多不甚理想。这是因为崖壁较好位置已被前期洞窟所占据的缘故。与此同时还出现了在前代洞窟中重绘或改建旧窟的情况。回鹘期的汉风洞窟在运用颜色上，色种较少，多用土红色。在前代洞窟中重绘的例子，如79窟。改建的旧窟，如7～9窟。

九世纪中叶，回鹘西迁，龟兹地区遂被回鹘控制。回鹘期汉风洞窟的出现，当在九世纪下半叶以后。因此回鹘期汉风洞窟不会早于九世纪。从现存回鹘期洞窟数量较少、规模也逐渐变小的趋势看，库木吐喇石窟的开凿，此时已临近尾声，遂趋衰落，其延续的时间当不会太久。到十一世纪时，库木吐喇可能已经很少再有开凿洞窟的活动了。回鹘期的汉风洞窟，可大致估定在十～十一世纪较为妥当。

※　　※

关于库木吐喇汉风洞窟的概况已如前述。限于篇幅，本文对有关汉风洞窟的问题的探讨只是初步的，许多问题尚未展开，今后仍需作较深入的讨论。最后，有关其它的两个问题，谈谈笔者的看法：

一是有人认为，库木吐喇石窟的开凿，始于窟群北端，即第68～72窟一组，是现存最早的洞窟。根据我们的考察，谷口区未见到汉风洞窟的踪迹，该区皆龟兹系统洞窟，且又邻近寺院遗址。从库木吐喇石窟洞窟的初步分期看，龟兹风洞窟早于汉风洞窟。因此库木吐喇出现的早期洞窟应是龟兹风的形式。最近在68窟南侧隧道发现的“建中六年”题记，已证实68～72窟应为唐代后期建造的。因此，库木吐喇石窟从北端凿起的看法有值得商榷的必要。大量的迹象表明，库木吐喇石窟是从南端开始开凿的。谷口区的GK3窟很值得注意。该窟为主室作纵券顶的大像窟，主室高约10米。其正壁原塑大立像已毁，然痕迹今犹存。这是库木吐喇

规模最大的大像窟。同类的大像窟在克孜尔石窟多属于早期。此窟与其南端的寺院遗址，相距仅一百来米，它与寺院之关系当很密切。由此可见，库木吐喇最早的凿窟，应在寺院附近。尔后，洞窟开凿范围才逐渐扩大，以至扩展到洞窟集中的窟群区。窟群分布状况，以及与寺院的关系，涉及洞窟的使用性质和分区、分期等重大问题，应予充分注意。

二是库木吐喇石窟密教题材的发现。七、八世纪巡历龟兹的僧人均谓龟兹是行小乘教，我们已从龟兹诸石窟中的“唯礼释迦”内容的壁画中得到证实。龟兹地区大量的汉僧、汉寺以及库木吐喇大量的汉风洞窟的存在，表明当地也曾流行过大乘佛教。库车附近出土的大乘佛典很多，如《药师经》、《金刚经》、《维摩诘经》、《法华经义记》、《妙法莲华经》、《添品妙法莲华经序》、《大般涅槃经》等[25]。我们从壁画中见到的《观无量寿经》变相，与《华严经》有关的卢舍那佛像，以及地藏菩萨、千佛等，均证明这一点。而其中密教形象的出现，尤应注意。例如第7窟的千手千眼观音菩萨像是龟兹风格的塑像，证明龟兹地区确实曾流行过密教。中原地区如莫高窟，千手千眼观音菩萨形象，始见于第79窟，时代为天宝时期，此外还见于大历时期的113窟和148窟等窟，从盛唐至元代都有密教题材的壁画。

一般来说，前文提到的龟兹僧人帛尸梨密多长咒术，善灵验，他于东晋来建康译《大灌顶经》、《大孔雀王神咒》、《孔雀王杂神咒》，为密教传入中国之始。说明龟兹本地，在四世纪前亦曾流行过密教。悟空自天竺返国，在贞元年间，途经龟兹时，曾请龟兹莲花寺僧勿提提羼鱼（莲花精进）译《十力经》，又是一例[26]。此教深受婆罗门教的影响，注重念咒和仪规，唯实践方能消灭罪孽，容易被人所接受，故唐宋时期广为传播。但是库木吐喇石窟出现的密教题材壁画，是受唐代中原地区密教经典的影响还是龟兹密教自身的反映，尚待研究。这里，有一条史料为我们提供了一个信息：据记载，代宗时每逢西蕃入寇必令群僧口诵仁王密经以攘之[27]，从唐皇把密教作为抵御外族入侵的一张王牌来看，库木吐喇石窟汉风洞窟中的密教题材，受到中原地区密教流传的影响，也是有可能的。至于龟兹流行的密教以及它和中原地区、于阗等地的关系，则需要另作进一步的研究。

25 参见《西域考古图谱》下卷。

26 《悟空入竺记》谓：“龟兹国王白环，正曰屈支城。西门外有莲花寺。有三藏沙门名勿提提羼鱼唐言莲花精进，至诚祈请，译出十力经。可三纸许以成一卷。三藏语通四镇，梵汉兼明。此十力经，佛在舍卫国说。”参见《大正藏》第五十一卷。

27 参见《旧唐书》卷一百一十八。

记新发现的几处洞窟

梁志祥　丁明夷

一　GK第20窟坐佛

近年来，在库木吐喇陆续发现了若干处早已被流沙掩埋、封闭或因不易登临而未作考察的洞窟。这些发现，丰富了我们对这几处石窟的认识，在洞窟形制、题材内容及其演变等方面，提供了重要的资料，这无疑将会为我们研究龟兹石窟自身的发展进程，诸如龟兹风类型向汉风类型的转变而有所启示。

下面，择其三处洞窟，予以介绍：

一　谷口区第20、21窟

所谓谷口区诸窟，是指库木吐喇石窟群入口外东侧一处断崖沟谷内的洞窟群而言。由于距石窟区尚有一段距离，加上现存洞窟又多残损，过去未引起外界的注意。现重新编号三十二个洞窟（包括残窟及龛），命名为谷口区。

谷口区第1、2窟，位于窟群最南端，未凿成即便废弃，形制不明。第3窟为中心柱、纵券顶大像窟，主室中心柱正壁原塑大立佛。第17窟为中心柱、穹隆顶方形窟，主室两侧壁各凿一小圆拱龛，残存壁画有立佛、僧俗供养人像和八王分舍利等。第5、6、10窟为纵券顶方形窟，7、12、18、19等窟为纵券顶长方窟。14、15、16窟为三个共有前室的纵券顶长方窟，17、18、19三窟并列相连。石窟的构筑，有的是依岩凿窟，有的是用土坯垒砌而成。壁面的处理，有的未敷草泥皮，有的在敷草泥后刷白粉层，施彩作画，第7、13、15、16诸窟遗有题字痕迹。如第7窟中有大体上同时书写的汉文、龟兹文和回鹘文三种文字的题字，其中汉文题记中还有绘制壁画时的月日（但无纪年）和“慕魏”僧人题名。第16窟有绘制“十二愿”榜题，其他窟皆为汉僧题名。

上述情况表明，谷口区诸窟以方形或长方形的纵券顶窟为主，其次为大像窟和列像窟，也有如克孜尔石窟第二阶段（约公元五、六世纪）出现的平顶山形等龛楣装饰。从汉文题记看，其时代下限已到回鹘龟兹时期，内地汉僧来此凿窟绘壁的风气曾盛行一时。

新发现的第20、21窟，原称新1号、新2号窟，位于谷口区北侧的第二道沟的中部，是一组并列的穹隆顶方形窟，窟口朝南，原均被断裂山崖封闭。第20窟于 1977 年在施工中被发现，1979 年清理该窟时又发现其旁的第21窟。

第20窟，穹隆顶方形窟，门道顶部崩塌，两侧壁各凿一圆拱形龛，东龛已崩毁，西龛尚存一身泥塑坐佛（图188，插图一）。方室中央残有一横向的长方形坛基。

穹顶部分的壁画（图187），中央作一朵莲花，外绕一周三角纹饰，并以穹隆顶为中心，划分十一个近似梯形的条幅，组成向四周作辐射形状的构图，直至穹顶下沿。条幅内绘十一身佛和菩萨相间的立像。立佛

六身，袒右肩；菩萨五身，袒裸上身。均有身光，赤足立于覆莲座上。脚下绘小菩萨坐像各一身，双手合十作供养状，其下绘三角垂帐纹。穹顶下皮四角，绘全叶忍冬纹一周。

正壁壁画全部剥蚀。左右（东西）侧壁壁画，自上而下依次作：连环云气纹一条；天宫中小坐佛一排。东壁残存十一身。坐佛龛系拱形和梯形龛相间，坐佛著通肩或双领下垂袈裟，禅定印。影作枋头和圆椽一排。枋头内绘四瓣小花和兽头（东壁存兽头四个），椽头内绘莲花、鳞纹一条（图190）。最下层至地面，绘方格因缘佛传壁画，六铺，每铺约十铺。画中坐佛坐于高方座上，两侧各有一人物，取立、坐或跪姿。画面多剥蚀不清。画幅上方边框中有龟兹文榜题一至二行。前壁及门道侧壁壁画，大致与方室侧壁壁画相同。

窟室正中方坛基残高65厘米。坛正面壁画已漫漶不清，仅可见项光及立像轮廓，有金箔遗痕，可知原绘有立佛像。佛像两侧各有一头残塑狮子像，现存前肢、胸腹和鬃毛部位。东侧狮子似一雄狮。坛基四周，出土有泥塑佛像若干残块：有较大佛头，作波状发式，青色，衣纹采用贴泥条夹阴线的塑法。还有一两拳相握的手臂。据此，我们推测坛上原塑有坐佛像，其旁有若干小塑像。

入口门道西侧壁拱形龛中，存有一身较完整的坐佛塑像（即图188，插图一）。高肉髻，青色波状发，面相略呈长圆形，影塑头光及身光。上身内著青色僧祇支，右肩半袒，外著土红色偏衫。衣襟作绿色折带纹，结跏趺坐，两臂相叠作禅定印。下为凸字式方座，座前有一对双狮，下有七列山形图案。龛内绘壁画，内容为众魔怖佛的场面（图189）。龛北侧自上而下绘有裸体魔怪，双手上举一红色大棒。腹部画四臂人面绿色魔怪，上双臂举日、月，下双臂执长矛刺向龛中坐佛。四臂菩萨形人物，上双臂作挽弓射箭状，下双臂垂于身前，下裙右侧有莲花池，足旁一人遗有项光残迹。龛北侧绘菩萨形人物三身，二身有四臂；魔怪一身，作竖眉怒目状。这种以龛内塑坐佛和龛壁绘众魔相结合的布局来表现降魔成道场面的形式，在库木吐喇石窟大场面的壁画中，是比较少见的。

第21窟位于20窟西侧，是一个穹窿顶方形窟。门道顶部已崩塌，右（东）侧凿一拱形龛，塑像及壁画无存。

穹窿顶部中心绘一朵大莲花。中央作莲心，绘出莲子，其外绘一周红绿两色相间的鳞纹，再外绘五重莲瓣，边缘饰一圈白、绿色六瓣花纹。从圆莲向外辐射出十二条梯形条幅，内绘十二身供养菩萨像。菩萨均为立姿，袒上身，作供养状。头戴冠，有单珠、三珠和花蔓三种式样。长发披肩，或于头侧挽饰带，宝缯飘拂。帔帛绕双臂下垂，下穿长裙，于腰侧打结。身饰项圈、胸饰及华绳。十二身菩萨除一身单独而立外，其他多为两身成对，姿态各异（图191）。

表现形式如下：

1. 右手于腰际执一莲，左手在胸前作拇指与食指相捻状；2. 双手合十捧莲；3. 左手叉腰，右手捻拇指与食指；4. 双手执华绳；5. 左手腰际执瓶，右手捻拇指与食指；6. 右手执莲，左手下放，掌心向外；7. 左手执带，右手掌心向外；8. 左手腰际执华绳，右手掌心向外；9. 双手合十；10. 左手扶腰，右手捻拇指与食指；11. 左手执瓶，右手上举；12. 左手上举，右手执钵；13. 左手掌心向外，右手上扬。

正壁壁面残损。左右侧壁壁画，以保存较好的右（东）侧壁为例，自上而下是：影作枋头；忍冬花纹带一条；鳞纹一条；柱状饰带四条；

曲线三角纹一条；鳞纹一条；全叶忍冬纹一条；扭绳纹一条；多瓣卷草蔓茎忍冬纹一条。门道侧壁装饰图案基本相同，系统一绘制。

方形穹窿顶窟室，在龟兹石窟中并不鲜见。诸如拜城克孜尔第67、76、129、135、161窟，库车玛扎巴哈第1窟，森木赛姆第8、9、37、39、42窟等，穹顶亦作条幅式构图（有的外国学者称作车辐形构图[1]）。然而，这些洞窟中顶部及四壁的壁画，或早经盗劫，或自然残损，现状多支离破碎。而窟中塑像，则无一幸存者。库木吐喇谷口区第20、21窟的发现，在一定程度上弥补了这方面的不足。

此两窟穹顶部分的壁画，保存较完整。20窟作十一条幅，内绘十一身佛与菩萨相间的立像；21窟作十三条幅，内绘十三身菩萨立像。上述龟兹石窟中的条幅式构图，条幅数字不等（8～16），所绘内容各异（有坐伎乐、交坐菩萨、立佛、佛与菩萨相间的立像等）。21窟十三身菩萨立像，手执莲花、宝瓶、华绳等物而无一乐器，显然，所绘的内容不是伎乐。但值得注意的是，十三身菩萨像中有四例作左或右手拇指与食指相捻状，很可能这种动作就是作弹指状。如是，则壁画所绘的内容可能与龟兹乐舞有关[2]。

20窟门道左侧的龛中坐佛，据目前所见，为龟兹石窟中唯一完整的一躯塑像。塑佛保存完整，从塑造技艺来看，可以说代表了龟兹塑像艺术的水平。波状发式，内着僧祇支，外披偏衫，衣襟作折带纹等作法，尚遗有犍陀罗的余风。龛中塑像、龛侧绘像的塑、绘相结合的表现手法，在龟兹石窟的其它石窟中也能见到。如克孜尔175窟中心柱左右甬道外侧壁，也采用塑、绘结合的手法表现“降魔”与“降伏火龙”的题材，但塑像早已不存，而唯这里是保存较好的一个实例。至于第20窟中央坛基的坐佛和双狮塑像，尽管已残损过甚，但它的发现仍为我们了解龟兹方形窟中方坛的设置，提供了一条线索。

现知龟兹地区方形窟、穹窿顶、顶绘条幅式构图的实例，多出现在克孜尔第二阶段约公元五、六世纪时的各窟中。第20窟左右侧壁的装饰图案，也多见于这一时期。如云气纹见于克孜尔92、212窟，兽头纹与克孜尔新1窟中心柱后壁的兽头纹近似。龛中小坐佛所著双领下垂佛衣，不见于克孜尔第一阶段洞窟中。因而，我们推测20、21窟的开凿年代，应大体相当于克孜尔的第二阶段。

二 窟群区第75窟

在窟群区第一区71窟西侧一处断崖沟中，依崖开凿，窟口向北，此即第75窟（图176）。75窟为一长方形纵券顶小窟，一九七七年九月由北京大学石窟考察队发现。该窟地面系夯实后铺一层石膏，再抹草、麻泥皮，并于近墙处涂一周土红色带。四壁下部近地处同样涂一道土红色带，正壁及左右侧壁则施以彩画（图177）。

正壁中部绘一结跏趺坐僧人（图178），正面，秃顶，面相略呈方圆，僧衣襟边饰六瓣小花，双手相叠作禅定印，上置钵盂。自钵中绘出六道墨线，呈放射形，化为五道轮回：头部以上为天界，有须弥山、天宫楼阁等。身躯中部西侧为人界，有四身官员，作拱手状，面向僧人：第一身头戴花插，着翻领衣，第二身着方领袍，第三身头戴幞头，第四身头戴硬角幞头。官员下有二身举手婆罗门状人物。僧人身躯中部东侧为地狱界，绘沸鼎烹人场面。僧人身躯下部西侧为饿鬼界，绘焰口饿鬼立于火下（图180）。东侧为畜生界，有马等牲畜。僧人身下立有五身供养僧人，

1 〔日〕松田日隆康：《巴米羊石窟》第二章，转引自《敦煌研究》创刊号，甘肃人民出版社，1981年版。

2 参见董锡玖：《敦煌壁画与唐代舞蹈》，《文物》1982年12期。

有的穿福田衣，足履长靴。供养僧人下方中部，有一段墨书发愿文，十一行，每行约十二字，文字模糊难辨：

“无量观门」□□三千大千世界□□□□□」……□作圣四大比行」……悉……使起濁身□□」……□无意识界意识」……昏……」……轮□次间分为放□□」……白色白光变成水轮」……识下汛八洛水铁成水轮□」……金黄色黄光变成金轮……又金轮想自身迦助□唵□□」…火轮焚烧不净罪刽鄙之”

发愿文下墨书二行小字：

“若见自身身骨即念是」无常无我……日□……不□”

正壁壁画所绘五界，大多遗有长方榜题或题名，人物题名在肩侧，惜多漫漶不清。畜生界榜题作“……畜生」……为……”。

东壁壁画，自券顶下方至地面共七排：1. 二身结跏趺坐佛；2. 九身结跏趺坐菩萨。前八身菩萨捧钵，第一、二身与二、三身间各有一佛二菩萨，还有一排乐器作凌空状；3. 结跏趺坐禅僧五身，南侧一屋中有坐佛四身，禅定印，有身光；4. 禅定僧人五身坐于树下，一僧前趴有一猴，一僧前蹲踞一兽。南侧一圆轮，内绘三圈同心圆。中心一圆，二圈分作五道，图像不明。三圈分作十二道，似绘十二生肖；5. 禅定僧人五身，中一僧坐椅。南侧一圆轮，内有五道轮；6. 禅定僧人六身；7. 供养人十七身，其中第一身僧装，四身汉装，余为回鹘装。数身留有题名，一男供养人题名为“兄骨禄□”，一女供养人题名为“妹骨禄思力”，此外尚有“骨禄……”、“弟子”、“弟子一心供养”等。

西壁壁画，自券顶至地面共有八排：1. 结跏趺坐佛三身；2. 结跏趺坐菩萨八身；3、4. 禅定僧人十八身；5～7. 禅定僧人十七身；8. 供养人十四身。数身留有题名，一身僧人题名为“梵……”，另一身题名为“……寺道秀一心供养”前壁东南角题名为“清信仏弟子茅……”。

75窟壁画，从供养人所著回鹘装（图181）以及“骨禄”氏题名看，是一座龟兹回鹘时期开凿的洞窟。75窟附近诸窟，多为此一时期开凿。如76窟亦为一小长方纵券顶窟，窟中有汉文题记“大师比丘礼罗汉骨”、“礼拜罗汉回施功德”、“离苦解脱”以及汉僧题名、龟兹与回鹘文题记等。76窟谷口西崖有“王骨咄禄嘏”题名，似亦为回鹘姓氏。78窟外壁西崖有“道秀”题名，与75窟“道秀”或即为同一人。因此，我们推测，75窟可能以回鹘人骨禄氏兄妹等为开窟功德主，而以汉僧“道秀”等人为供养僧人。

75窟正壁所绘轮回图，有天、人、地狱、饿鬼和畜生五道，无阿修罗道。东壁所绘圆轮，亦画作五道，故知其为五道轮回，以表现轮回果报之说。

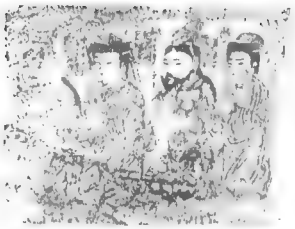
按佛寺中描绘生死轮回图，为佛经所载。《根本说一切有部•毘奈耶杂事》卷十七中记载，给孤独长者施舍祇园精舍后，讯问应画何物庄严精舍，佛的回答中有“又于一面画作五趣生死之轮”。具体画法，在《有部毗奈耶》卷三十四“展转食学处第三十一”中记为：

“于寺门屋下画生死轮。……应画大小圆作轮形处中安毂，次安五轮表五趣之相。当毂下画榇洛迦（地狱），于其池画傍生（畜生）、恶（饿）鬼。次于其上可画人天，于人趣中应作四洲。……于其毂处作圆白色，中画佛像，于佛像前应画三种形。……圆周复画十二圆生生天之相，所

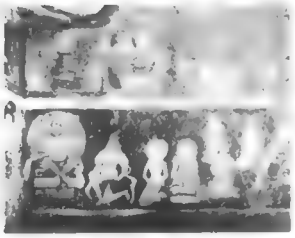
谓无明像行至老死。”该窟东壁圆轮壁画，第二圆画作五道，第三圆画作十二道。中有动物形象，应即为“十二圆生生天之相”，以表示佛经十二因缘之说。

这种生死轮回壁画，在现存的龟兹石窟中有几处可见。拜城克孜尔17窟右甬道外侧壁，画一立佛，身上有小佛、菩萨、圆轮等。克孜尔第175窟中心柱左壁（即右甬道内侧壁），正中画一身结跏趺坐佛，右手上举，左手握衣角，偏袒右肩，肩上放光焰。佛身后画三个同心圆，每一圆中画若干小佛，各佛间穿插一组画面，以小佛手指之。从画面分析，正中二圆表示十二因缘之相，外圆中表示傍（畜）生、恶（饿）鬼、地狱之相，坐佛头上日、月表示天相。库木吐喇石窟中的生死轮回壁画，除上述75窟外，尚有其它几处。第9窟为1982年清理出的一座中心柱窟。该窟右甬道外侧壁近甬道口处，绘有一身高约1.65米的立佛像。佛袈裟上分别画出须弥山、火海、水池、四臂人物、马、抱童孩人物等，构图与敦煌428窟轮回图近似。该窟时代，据甬道侧壁上红色龟兹文、回鹘文题记判断，亦应在回鹘占领龟兹时期。

上述描绘轮回图的洞窟年代，克孜尔17③、175窟年代较早，相当于克孜尔第二阶段，而库木吐喇75、9窟等则均开凿于回鹘时期。这就说明，从公元五世纪至九世纪前后，这一题材在龟兹地区盛行不衰。这一现象，值得注意。



二　第79窟供养人像



三　第79窟地狱部分

三　窟群区第79窟

此窟在7～9窟上部断崖中开凿，1982年8月发现并清理。79窟为方形窟，顶部崩塌，原为穹隆顶。窟中部偏后，有一方形坛基。

现存壁画系经多次重绘。各壁上部原来均绘方格千佛，每列大致十身。千佛结跏趺坐，禅定印，袒右肩，坐盘状莲花座。圆项光，椭圆形背光，面相长圆，正面额头略宽，墨线勾勒五官，眼较大。正壁存五列千佛，每列十身。北壁千佛外有方形边框，内画波状小花。南壁下崩落的千佛壁画残块（图182），可见到上下两层。下层千佛保存较清晰，上层千佛系在底层上涂抹泥皮后重绘。下层千佛袈裟为暗棕色，上层为朱红色，两层千佛形像大致相似。从坛基上残存的壁画残块看，系经三次重绘。表层为白粉层上用土红色粗线勾花边，中层仅见暗棕色，下层可见土红涂色。

兹把各壁外层壁画叙述如下：

前壁窟门左侧，有一列五身供养人像。1.童子像。回鹘装，红袍，束冠，头作反顾状。二行汉文题记：“圹日陁」□以可□」；2.男供养人。回鹘装，盘领袍，束高冠，络腮长须，发辫垂后。腰束带，佩帖韘五事，双手握拳，作长跪状。汉文榜题一行，回鹘文一行；已漫漶，3.女供养人。回鹘装，圆交领红袍，上有鳞状花纹。发束红绢披于脑后，发侧有梳，双手合十执莲长跪。汉文榜题作：“颉里思力公主”，旁有回鹘文一行；4.男供养人。络腮须，装束同上述男供养人像。双手合十执莲而跪，袍上饰小团花。汉文榜题二行作：“同行阿兄弥」荅鹘帝嘞」”旁有回鹘文一行；5.女供养人。著汉装，上饰小花。束发，发侧饰梳、栉，合十执莲长跪。汉文榜题作：“新妇颉里公主”，回鹘文一行。此外，此列供养人上方还有龟兹文一行（插图二）。

左壁下部存一横幅两组连环式地狱变壁画。第一组有人物九身（图186，插图三）：1.鬼王。三头四臂，长发蓝身，交足坐于高座上，手持

③　据北京大学考古系实验室 C_{14} 测定，克孜尔17窟年代为公元465±65年。

大头棒；2. 小鬼。半裸绿身，披飘带；3. 人物。裸上身，双手反剪背后，有项光；4. 女人。著盘领对襟俗装，披长发，双手置于背后，作跪状；5. 人物。裸上身，背手而跪；6. 人物。著盘领对襟俗装，背手而跪；7. 人物。半裸而跪；8. 羊首人身。裸上身，双臂前伸；9. 人物。半裸而跪，被羊头人捉住头部。第二组人物为十身：1. 女人。双手置于背后；2. 一人。捉女双手；3. 羊首人身；4、5. 二人锯解羊头人；6. 人物。右手挽弓，跨左腿；7. 身残。跨左腿；8. 半裸人。躬身爬行，后有一兽；9. 一兽。追一人；10. 一立人。上身残去。壁画施深土红底色，局部蓝青色，余皆用墨线勾勒，着色不多。两组画面的内容，第一组似表现审讯场面；第二组表现锯解等受刑情景。

正壁及右壁壁画剥蚀严重。正壁上部壁画残泐，近地面处原似绘连环式画面，不清。右壁仅存少许千佛壁画。

中央方坛基壁画，正面存一列七身供养像（图183）。1～4为四身供养僧人。一人著偏衫，其余三人着通肩衣。面相方圆，隆腮高鼻，足登方头履。人物用墨线勾勒，面部不施彩。勾描线条流畅，有粗细变化。第一身汉文榜题作："颉里阿其其施城中」识知俱罗和上"；第二身作："法行律师"；第三身作："旁信一心供养」圣寺府座律师」"；第四身榜题不明。四身像头上有龟兹文墨书榜题一行。5. 童子像。在3、4身像间下方。著盘领团花，回鹘装，发辫垂后，戴翻边毡帽。头反顾，合十捧莲而跪。汉文榜题作："童子搜阿」迦"，回鹘文榜题一行。6. 男供养人。著盘领回鹘装，披发，长髯，戴冠，双带垂于颌下。束腰，佩帖鞢五事。下穿乌靴。汉文榜题作："老翁神生净土」受过慈父悟」"，墨书回鹘文榜题一行；7. 女供养人。著汉式宽博衣，外披襻，披发饰栉，双手合十捧莲，像侧有回鹘文榜题一行。坛基左侧面，绘月光王施头本生故事一幅（图184）。画面为：左一人，裸上身，下著裙，有圆项光。帔帛绕双臂下垂，跣足，立于莲座上。双手合十，俯首，长发绕于一树。在树右侧置三足盘，上叠人头六个。旁一裸体短裤婆罗门，有项光、帔帛，赤足。左手置于腰际，右手执剑，过顶作砍杀状。全画未敷彩，仅在白粉地上用土红色线条勾描。坛基右侧面壁画已残，仅存下部。画面为左侧一袒腹著短裙人物，双腿下垂，倚坐于高方座上，双手下伸。右侧立二身袒腹著短裤人物，双手伸向坐者。画面残破，内容不明。

窟中近右壁处，有残存泥塑坐佛一身。头已残，结跏趺坐，双腿稍宽，下无座。披土红色袈裟，似为右袒。衣纹贴体，略作起伏，类似浅塑的阶梯式衣纹，与克孜尔新1窟塑像相接近。右手上扬似作施无畏印，左手前伸。从身躯断破处看，塑像的方法是在骨架外涂草泥，外抹细泥，泥中不夹草麻等羼杂物。素胎上再刷一层白粉，外敷土红色。这躯佛像，可能原置于佛坛上，为开窟时塑造。惜现已自然粉化。

综上所述，79窟壁画有三次重绘的历史。头两次绘龟兹风方格千佛，两次重绘的相隔时间不会太久。第三次重绘应在回鹘时期。重绘的壁画包括佛坛四周、左壁地狱变及前壁左侧供养人等。这批壁画，人物形象、意图及内容，与下层壁画迥然有别，这就为我们提供了利用龟兹风洞窟重绘汉风壁画的实例。

此外，描绘地狱变的壁画，亦为前所罕见。窟中表层供养人身旁，汉文、龟兹文与回鹘文题名并列，说明龟兹回鹘时期，当地三种文字并用不悖。龟兹文在当地流行的下限，至少要延续到公元九世纪左右。

二十世纪初德国考察队对库木吐喇石窟的考察及尔后的研究

〔日〕中野照男

一

库木吐喇位于库车西南约30公里。由于它同克孜尔石窟相距不远，二十世纪初涉足克孜尔石窟的几乎所有考察队也都到过这个库木吐喇石窟[1]。在这些考察队中，只有德国队[2]公布了关于库木吐喇石窟的详细记录。大谷考察队的渡边哲信、堀贤雄、野村荣三郎、吉川小一郎等人也探访过这个石窟，收集到菩萨塑像头部等珍贵文物，并在他们的日记中留下了有关石窟的记录，但没有德国队的详实，且不系统[3]。法国伯希和虽在库木吐喇附近的都尔都尔－阿库尔和苏巴什遗址取得了考古成果，但在库木吐喇石窟，只拍摄了窟寺内景，记录铭文游人题字，并把少量的塑像头部、木制小背光、汉字和婆罗谜字母书写的资料、壁画残片等带回法国[4]。这次考察报告中，关于都尔都尔－阿库尔和苏巴什的已公开出版[5]，但关于库木吐喇石窟的尚未出版[6]。俄国的别列卓夫斯基兄弟和英国的斯坦因也到库木吐喇石窟做过考察，但其详情及考古成果，尚未公诸于世。另有黄文弼的报告[7]等。除最近中国的考察外，可以说，迄今为止关于库木吐喇石窟的基本资料都是来自德国队的报告。

本文拟综述德国考察队对库木吐喇石窟的考察概况，重述德国人关于库木吐喇石窟壁画的风格与年代的看法，并述及带到德国去的文物之现状。

二

首先，德国队考察概况如下。德国队共三次考察了库木吐喇石窟。第一次是第一探险队的格伦威德尔于1903年4月进行，他是从前一年着手进行的对吐鲁番地区的考察结束后途经这个石窟的。据格伦威德尔说，那时他将第2沟第1穹顶窟（中国编号GK第23窟[8]）窟内壁画[1]以及主区第33窟（涅槃窟，第38窟）后廊方柱后壁上的涅槃图割下来带回柏林[9]。

1　格伦威德尔在《中国突厥》一书第30页上明确写道，第33窟（涅槃窟，中国编号第38窟）后廊方柱后壁画即涅槃图，1903年割走。另外，对其图模样的记录与《中亚与新疆》第3卷图12壁画残片（登记号4448）一致。勒考克在此书第3卷第39～40页上误认为上述残片是第14窟（紧那罗女窟，中国编号第16窟）的，但他在此书第6卷图20B的脚注中，而瓦尔德施密特在此书第7卷第64页上，均订正为第33窟的。这样，德国队把第33窟后廊方柱后壁画题名报告为涅槃图，这个窟的德文名字也由此而来。但晁华山先生认为，第33窟上述位置的壁画是涅槃变相图，并指出它至今仍保存在原地。但本卷收入《库木吐喇石窟总叙》一文中却写此处壁画是涅槃图，如壁画仍保存在原地，当然德国队的记录有出入，因此关于登记号4448残片的正确出处有待今后考证。

1　关于库木吐喇石窟的考察史，请参阅本卷晁华山《库木吐喇石窟初探》第一节“石窟考察史”。

2　在德国公开刊印的报告中，详述库木吐喇石窟及其壁画、塑像的有以下两种：

A·格伦威德尔：《中国突厥故地的古代佛寺》，柏林，1912年（以下简称《中国突厥》）；

B·勒考克、E·瓦尔德施密特：《中亚与新疆古代晚期的佛教文物》，共7册，柏林，1922～1933年（以下简称《中亚与新疆》）。

3　渡边哲信：《西域纪行》，载于《新西域记》上卷，有光社1937年版，第230～338页；《堀贤雄西域纪行（之一）》，载于《西域文化研究》第4卷，法藏馆1961年版，第44～49页；野村荣三郎：《蒙古新疆纪行》，载于《新西域记》下卷，第520～522页。吉川小一郎的日记中记载，1913年3月19日访库木吐喇石窟。但似乎未曾做详细考察。见《支那纪行》，载于《新西域记》下卷，第650页。

4　秋山光和：《伯希和考察队中亚旅程及其考古成果》下，载于《佛教艺术》第20辑，1953年12月，第57页。据秋山说，伯希和拍摄的库木吐喇石窟壁画图片，多是对研究具有重要价值的，根据这些图片可以判明大谷考察队带去的壁画残片的原来位置，亦可补充格伦威德尔的记录和素描。

5　《保罗·伯希和考察队》第3卷：都尔都尔－阿库尔、苏巴什图版卷，巴黎，1967年；

《保罗·伯希和考察队》第4卷：都尔都尔－阿库尔、苏巴什正文卷，巴黎，1982年。

6　计划出版的《保罗·伯希和考察队》第5卷至第9卷，为库车及附近石窟资料。

7　黄文弼：《塔里木盆地考古记》，中国田野考古报告，《考古学专刊》丁种第3号，科学出版社，1958年。

8　本文先用德国编号，括弧内注明德国队拟名的石窟名及中国编号。德国编号与中国编号的对照，遵照晁华山先生的指教。

9　《中国突厥》第14页。

另外，对主区第14窟（紧那罗女窟，第36窟）似乎也做过考察[11]，但具体情况不详。

第二次是第二探险队的勒考克结束对吐鲁番地区的考察后，回头于1905年12月在喀什与格伦威德尔会合，一起组织第二探险队向库车进发，自翌年1月27日至2月25日停留在库木吐喇进行了考察[12]。二次考察中，这次考察最仔细，并和在克孜尔石窟一样，这次割走了相当数量的壁画。

第三次是第四探险队的勒考克于1913年10月重访这个石窟。他对石窟进行考察和测量的同时，从新发现的石窟如题名沟的飞天窟[13]（第45窟）以及前次考察过的石窟如第2沟第2穹顶窟[14]（GK第25窟）等处割走了壁画。

当时，库木吐喇石窟已十分荒凉，连第二次来考察的格伦威德尔也对取得考古学成就不抱什么希望了[15]。正如他经常所说的那样，对库木吐喇石窟的考察，仅仅看作是对克孜尔石窟考察的准备工作[16]。因此，对于考察对象的这个石窟，在其考察的研究上，比起克孜尔石窟缺乏彻底性。格伦威德尔在整理第二探险队正式报告《中国突厥故地的古代佛寺》（柏林，1912年）时，反复强调了这一点。但是，他认为，只有记录库木吐喇石窟，才能叙述库车地区石窟的结构变化以及对其风格的分类概况。因为克孜尔石窟的结构以及壁画的组成因素在库木吐喇石窟几乎都能见到，而在克孜尔石窟几乎见不到的回鹘（中国风格的绘画（格伦威德尔称第二种风格的绘画）在库木吐喇石窟却屡见不鲜。他在此书中，一方面经常明确指出和库木吐喇壁画一样或同类者在克孜尔石窟所见位置，并着眼于两者之间共同的部分；另一方面，他认为第二种风格的壁画才是库木吐喇石窟壁画的特点，并洞察到它与焉耆和高昌壁画有着密切的联系，而且画风上的变化反映了承担石窟建造任务的民族有了变化[17]。尽管德国队报告中关于库木吐喇的记录不够详实，但是只要和关于克孜尔石窟的详细记录一起阅读，我们就容易弄清库木吐喇石窟在库车地区石窟遗址中所占的地位。

二

德国队第二次考察时，给库木吐喇石窟编了号。木札提河左岸有二个河沟，格伦威德尔从下游往上依次称第1沟、第2沟、题名沟（第3沟）（《中国突厥》图表1）。本文依据德国队的报告，直接引用德国队的定名。但本卷其他论文中，把第1沟称谷口区第1沟，第2沟称谷口区第2沟，主区称窟群区，其中第3沟（即题名沟）称窟群区大沟（谷内区），并把此区以大沟为界分成两区，南边一群叫谷南区，北边一群称谷北区。

在第一沟，可以数到15个石窟。第二沟的石窟总数不清楚，但格伦威德尔提及沟北第一穹顶窟（GK第23窟）、第2穹顶窟（GK第25窟）等二处。第1、第2沟的石窟是在沟内崖上开凿的，而他定名为临河主区的一群石窟，是在木札提河左岸河崖上凿成的。这个主区石窟，以定名为题名沟的第3沟为界分为上下两区，下游河崖上有37个洞窟，上游河崖上有53个洞窟。上游最上端5个洞窟，即第49～53窟（第68～72窟），格伦威德尔把它划分到主区窟群里，而勒考克则称第二主区[18]。题名沟因其南岸河崖上多见有铭文的洞窟而得名[19]，在《中国突厥》中仅一处提到它。第二次考察时增加了关于这个题名沟飞天窟（第45窟）的见闻，但在德国队的报告中没有关于汉字铭文的记载。德国队至少对百余个石窟编了号，但在报告中提到的石窟却意外的少，它们是如下几个窟：

11 《中亚与新疆》第7卷，第22页。
12 《中国突厥》第4页。
13 《中亚与新疆》第7卷，第23页。
14 同上，第22页。
15 《中国突厥》第4页。
16 同上，第4、9页。
17 同上，第6页。
18 《中亚与新疆》第3卷，第13页。
19 同上，第23页。

①第1沟第15窟（GK第17窟）
②第2沟第1穹顶窟（GK第23窟）
③第2沟第2穹顶窟（GK第25窟）
④第2沟第3穹顶窟（GK第27窟）
⑤主区第14窟（紧那罗女窟，第16窟）
⑥主区第18窟（第22窟）
⑦主区第19窟（第23窟）
⑧主区第22窟（第28窟）
⑨主区第23窟（第29窟）
⑩主区第33窟（涅槃窟，第38窟）
⑪主区题名沟（第3沟）飞天窟（第45窟）
⑫主区题名沟（第3沟）谷北的窟（第46窟）
⑬主区第42窟（龙王窟，第58窟）
⑭主区第49～53窟（第68～72窟）

四

德国队关于库木吐喇石窟壁画风格的分类及年代的测定如下：

关于库车地区壁画风格的分类，考察当事者格伦威德尔、勒考克以及协助勒考克编《中亚与新疆》一书的瓦尔德施密特分别发表了自己的看法。关于这一点，晁华山先生在《中国石窟·克孜尔石窟》第3卷中已作详细介绍[20]，但为了叙述库木吐喇壁画风格的分类，这里不妨重提一下。

格伦威德尔对库车地区的画风作了如下分类：第一种风格是与犍陀罗雕刻密切相关的画风；第二种风格是第一种风格获得区域性发展的新画风，这一种再细分为接近第一种风格的a类和更加成熟的b类两种；第三种风格是回鹘—中国风格[21]。

其次，勒考克参考格伦威德尔的分法提出了五种，但在库车地区只见其中的三种，这些是：第一种犍陀罗画风；第二种“佩剑者”画风，即克孜尔壁画中所见佩带长剑与短剑、身着吐火罗式衣服的武士像为代表的画风；第三种古代突厥画风[22]。

瓦尔德施密特综合前两人的看法，重新作了分类。第一种是第一期印度—伊朗画风；第二种是第二期印度—伊朗画风；第三种是中国佛教画风[23]。

很明显，关于画风的分类，尽管三个人的说法有所不同，但大体上是一致的。把三个人的说法综合起来就是如下：第一种是在风格与图像方面均与犍陀罗美术关系密切的画风，但也不能否认受伊朗美术的影响；第二种以第一种为基础，在风格和图像两个方面带有库车地方独到色彩的画风，承担石窟建造任务的民族是和第一种一样的龟兹人，从画中描绘的具体事物上可以看出深受印度—伊朗美术的影响；第三种是受唐代佛教美术影响的画风，由于承担石窟建造任务的民族发生了变化，因此与第一种和第二种不同，在题材和画风上明显地表现出汉族系和回鹘族系的特征。

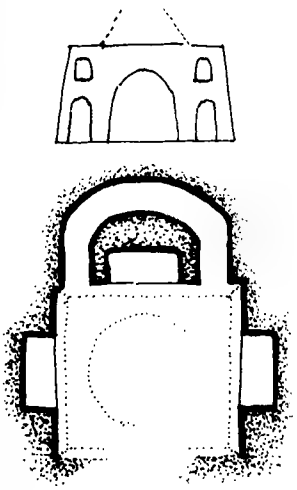
关于这些画风的年代，瓦尔德施密特提出了明确的看法。尽管格伦威德尔和勒考克也说出了大体的年代，但还不是肯定的。而瓦尔德施密特对壁画风格进行分类后，根据对写本和题记字体的分析，把第一种定为公元500年前后，第二种定为公元600～650年。另外，把第三种看作

20 晁华山：《二十世纪初德人对克孜尔石窟的考察及尔后的研究》，《中国石窟·克孜尔石窟》第3卷，平凡社1985年版，第249～253页。

21 《中国突厥》，第5～6页。

22 《中亚与新疆》第3卷，第21～23页。

23 同上，第7卷，第24～31页。



一　GK第17窟立面、平面图

二　GK第17窟供养僧

三　GK第17窟神像

是8～9世纪的。这个看法，后来被人们公认为是正确的，并得到引用[24]。

三个人对库木吐喇石窟所作的分类如下：

格伦威德尔按照三种画风对库木吐喇各窟作了如下分类：属于第一种画风的有第2沟的各窟，即第1穹顶窟（GK第23窟）、第2穹顶窟（GK第25窟）、第3穹顶窟（GK第27窟）；属于第二种(a)画风的有第1沟第15窟（GK第17窟）；属于第二种（b）画风的有第19窟（第23窟）和第42窟（龙王窟，第58窟）；属于第一种向第二种过渡的形式有主区第33窟（涅槃窟）；属于第三种画风的有主区第14窟（紧那罗女窟，第16窟）[25]。

勒考克把第1沟第15窟（GK第17窟）看作是介于第一种画风末期和第二种画风初期的产物，时间上是6～7世纪。在库木吐喇和克孜尔石窟能够见到第三种画风，其铭文有汉字、婆罗谜文字、回鹘文字三种，但勒考克没有指出具体的石窟名字[26]。

瓦尔德施密特把库木吐喇石窟作了如下分类：属于第一种画风的有第2沟第2穹顶窟（GK第25窟），时间上是公元500年前后；第二种画风再按年代细分为三个时期：属于公元600年左右者有主区第19窟（第23窟），属于公元600～650年左右者有第1沟第15窟（GK第17窟），属于公元650年以后者有第2沟的第1穹顶窟（GK第23窟）、主区第22窟（第28窟）、第23窟（第29窟）；第三种画风在时间上是8～9世纪，这一种画风的石窟再按时间顺序排列的话就是：主区第33窟（涅槃窟，第38窟）、题名沟的飞天窟（第45窟）、主区第14窟（紧那罗女窟，第16窟）[27]。

格伦威德尔把第2沟第1穹顶窟（GK第23窟）看作是第一种画风，而瓦尔德施密特则把它看作是从第2期到第3期的过渡风格，这一点分歧较大，另有把第1沟第15窟（GK第17窟）和主区第19窟（第23窟）的先后关系颠倒的小分歧，但这两人的看法并无太大的分歧。

如上所述，关于壁画风格的分类，三个德国人的观点没有特别大的分歧。诚然，德国人关于画风的分类，是根据画风的特点、壁画的题材的不同、表现形式的区别、石窟形制的变化等因素作出的。若按这些特征来考虑的话，的确把画风可以分为三种，但不免有些概念化的感觉。对库车地区壁画的多样性，恐有用上述三种风格不能盖全的部分。另外，年代的推定也是相对的，而且也没有提到充分的根据，总感到有些不足。然而，关于克孜尔石窟画风分类和年代区分，宿白先生提出了新见解[28]。他的见解和瓦尔德施密特的看法有较大分歧。尽管瓦尔德施密特关于分类与年代区分的看法迄今为止广为人们所袭用，但现在应该说对之重新研究的时候已经到了。

五

其次，谈一谈德国队考察过的各窟概况，同时介绍一下从那里割取带回柏林去的残片的现状。

德国考察队中系统地记录库木吐喇石窟的是格伦威德尔。因此，本章述评几乎全部都是根据格伦威德尔《中国突厥》一书。他对各石窟的结构、规模、壁画题材和布局、壁画色彩等都作了认真记录，并根据需要注明了同一题材在克孜尔石窟所见的地方。另附76张平面图以及壁画素描。但是，勒考克尽管在《中亚与新疆》一书各卷中，就割取带回柏林去的残片附上图版及有关的详尽数据，但他没有打算记录石窟整体的面貌。瓦尔德施密特在此书第7卷上，根据巴图斯日记等资料，考证了割取原委及石窟出处，但仍没有认真记录石窟全貌。因此，德国队的报

24　《柏林印度艺术博物馆展品目录》，1976年，《国立普鲁士文化遗产博物院》编，第105～106页；M. 布萨格里：《中亚绘画》，日内瓦，1963年版，第89～91、134～135页。上述两种著作的著者H.海尔特和M.布萨格里都采用了瓦尔德施密特的观点。

25　参阅《中国突厥》第5～6页。

26　参阅《中亚与新疆》第3卷，第21～23页。

27　《中亚与新疆》第7卷，第29～31页。

告中最可靠的乃是格伦威德尔的《中国突厥》一书。尤其是在此书中所附76张素描及平面图是极其精致的，因而我们可以凭此想象原画。已在原址或在柏林消失的文物数量不少，因此，它们的模样只能通过这些素描来看到，在这个意义上，格伦威德尔的素描是珍贵的。由于以上理由，在述及各窟概况时，附注《中国突厥》一书插图号码，并把部分插图摹下作本稿的插图。

①第1沟第15窟（GK第17窟）[28]

按照格伦威德尔的分法，属于第二种画风。石窟主室为方形，地面边长约4.50米。前壁、侧壁和后壁的上方向里倾斜，故上方边长约4米。壁高约达2.80米。顶部有直径2.80米的圆洞，过去是高1米左右的穹顶耸立。正壁佛龛宽1.90米，高2.40米，进深0.95米。在这个佛龛左右两侧上方亦有两个小龛，高0.75米，宽0.59米。两个侧壁也有佛龛，其尺寸，宽、进深与正壁佛龛同，高度1.70米。侧廊（即甬道，下同——编者）入口高1.19米，宽0.68米，侧廊内壁进深1.13米。后廊呈弧形《中国突厥》图3a、3b，插图一）。

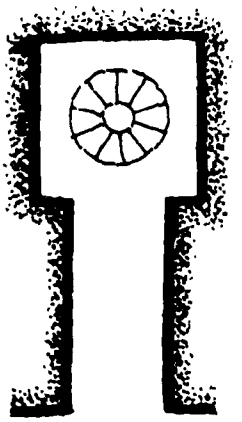
正壁塑像已失。正龛周围绘有帝释窟说法场面。小龛上都绘有天盖，旁边有身穿长衣的供养人立像（《中国突厥》图6）。正壁上缘是丰茂的蔓草花纹的装饰带。侧壁龛内塑像也已失存。龛内侧面是程式化了的11层重叠的山峦，有些山与山之间可见到孔雀舞姿（同前引书，图4、5）。佛龛左右小块地方有佛陀说法图。前壁右侧也有同样的说法图。穹顶下缘是花纹。顶部四角有竖耳留须的人支撑着半球形顶的顶轮（同前引书，图7）。它的周围有小鱼、宝石和蜗牛等漂游着。穹顶内侧是荷花瓣图案（同前引书，图8）。侧廊与后廊壁面，其外壁绘有被手持柄香炉的引荐僧（同前引书，图14，插图二）所引荐的身著吐火罗服装的男女布施者（同前引书，图15～20），内壁绘有神像（同前引书，图11，插图三）和布施者（同前引书，图12、13）。这些人物的题签上原有婆罗谜文字的铭文，但已损坏。侧廊和后廊的顶部用表示山岳的菱形纹装饰（同前引书，图9）。从这个石窟割走了后廊侧壁上的布施者和僧人画像（9067、9043）。其中，9043现仍保存在柏林[29]。

②第2沟第1穹顶窟（GK第23窟）[30]

按照格伦威德尔的分类属于第一种风格。主室为方形，边长2.90米，穹顶主室为单纯的方形结构。穹顶直径为1.69米，高1.20米。主室前有长廊（同前引书，图21，插图四）。除主室正壁、侧壁和门壁外均已塌毁，但原壁面上划分高40厘米、宽34厘米的小块，小块上绘有佛陀或菩萨坐像。穹顶上方绘有荷花纹，穹顶半球面分成10竖条，每竖条绘有佛或菩萨立像（同前引书，图22，插图五）。像左右各伴有一尊胁侍像。穹顶下方是带有十字或花形垂饰的锯齿状图案（同前引书，图25a；《中亚与新疆》第4卷图版15e）绕了一圈。顶部四角绘有3尊坐佛像（同前引书，图23）或佛陀和眷属。另外，角与角之间小空间绘有飞天。顶部四周被叶脉状花纹围绕一圈。门道很长，其顶部过去是拱顶。从侧壁到顶部，和主室壁面一样划分三层方形小块，绘有佛、菩萨的坐像（同前引书，图24）。

从这个穹顶窟割走了穹顶内面（9183G）、穹顶下缘锯齿状花纹（4447；《中亚与新疆》第4卷图版15e）、顶部四角绘画一部分（9051、9158）、顶部周围叶脉花纹（9050）、装饰花纹条（9055）等。其中，9050、9051、9055现仍存在柏林。

③第2沟第2穹顶窟（GK第25窟）[31]



四　GK第23窟平面图

五　GK第23窟菩萨像

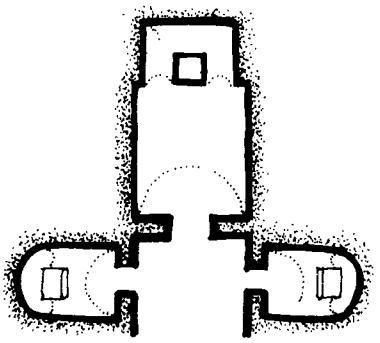
[28] 宿白：《克孜尔石窟形制划分与年代》，载于《中国石窟·克孜尔石窟》（平凡社1983年版）第1卷，第172～174页。

[29] 格伦威德尔：《中国突厥》，第9～14页。

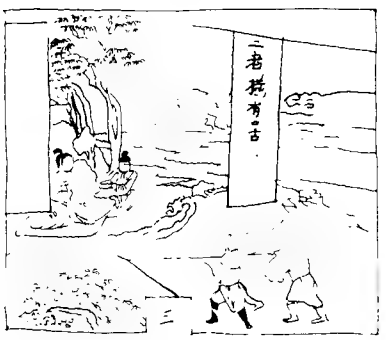
[30] 关于德国队带回柏林去的文物，主要参考了如下资料：《中亚与新疆》第3卷第69～78页所载当时柏林收藏印度—伊朗画风壁画残片目录（Verzeichnis der erhaltenen Malereien Indo-Iranischen Stils aus den Wichtigsten Fundstatten der Oase Von Kutscha）及此书各卷。另外，这些残片现在是否仍保存在柏林的问题，参考了[24]所列二著外，还参考了《沿着古代丝绸之路——纽约大都会博珍馆展出的西柏林国立博物馆所藏中亚艺术品》（1982年）以及笔者于1981年在柏林国立印度美术馆经H·海尔特馆长允许所作的调查笔记。括弧内所注壁画残片号码是国立印度艺术博物馆的登记号，本文省略了前面"MIK、Ⅲ"大写文字。

[31] 《中国突厥故地的古代佛寺》，第14页。

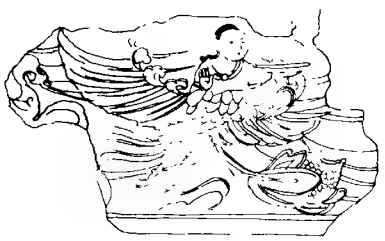
[32] 同上，第14页；《中亚与新疆》第七卷，第22页。



六　第16窟平面图



七　第16窟九横死部分



九　第16窟紧那罗女图

按照格伦威德尔的分类，属于第一种风格。同上述第2沟第1穹顶窟（GK第23窟）的性质几乎一样。主室宽4.45米，进深3.60米。顶部中央有直径1.80米，高1.34米的穹顶。穹顶内壁与第1穹顶窟一样。顶部四角绘有散花的神和婆罗门等。前壁左侧绘有平顶的宫殿，其中间屋子里坐着一位领着有背光的孩子的妇女，其上方有一排弓形窗户，从窗户可见到身着印度服装的妇女的姿态。大概是释尊幼儿期的一个场面吧。

从这个窟割取顶部四角绘画，即信徒与神（9053,《中亚与新疆》第7卷图4）、留须的苦行者和神（9054,《中亚与新疆》第7卷图5）以及装饰花纹（9244、9055、9050）。

④第2沟第3穹顶窟（GK第27窟）

按照格伦威德尔的分类，属于第一种风格。和上述(2)、3)一样，主室为方形（宽3.70米，进深2.80米），穹顶，顶已塌毁，但从瓦砾中发现的残片可知，穹顶半球面划分为很多竖条，每竖条里绘有佛陀、菩萨立在莲花座上被天人们所支撑的画。右侧壁绘有国王坐在中间王座上，周围有手提药壶的妇女(《中国突厥》图256)、临死的妇女、僧人、手持剑的男人（同前引书，图27）等。其他壁画已损坏。从这个窟是否割走一些残片，情况不明。

⑤主区第14窟（紧那罗女窟，第16窟）[34]

主室为配有侧廊、后廊的通常所见方柱窟。前室残存，两侧有稍小一些的方柱窟（第15、17窟)(《中国突厥》图29，插图六)。主室宽3.60米，进深4.70米。前室宽3.50米。附属于这个前室的方柱窟，宽2.32米，进深2.45米。主室顶部宽（含突出去的顶缘）2.40米。在这个突出去的顶缘上落拱顶，从地面到顶部高5.50米。

右窟壁画属于第三种风格，即回鹘—中国画风。主室正壁上方半圆形部位有小龛，其周围绘有天女飞翔图（图194)。正壁中心有台座，台座被菩萨和天人所围。在它一边，右廊入口处上方绘有伴侍者的骑象普贤菩萨像（根据本书图43，则是5尊坐在莲花座上的供养比丘)，左廊入口上方绘有伴侍者的骑狮文殊菩萨像。前壁半圆形部位绘有涅槃图(《中亚与新疆》第7卷图30、31)，前壁右侧绘有等身高的观世音菩萨像，前壁左侧绘有布施者像，戴着小黑头巾，手拿着白布，领着小孩儿。汉字铭文已失，旁边可认出有一行回鹘文字。关于两侧壁图像，格伦威德尔只记录其图样，而未能解释出来，但据熊谷宣夫的研究查明，右侧壁中央是观经变，其右边是序分义图，左边外缘是十六观(《中国突厥》图35;《中亚与新疆》第6卷图20B)；左侧壁中央是药师净土图（其中一部分见《中国突厥》图31、32)，其右边外缘是十二大愿，左边是九横死(《中国突厥》图34，插图七）的画面。这些绘画有汉字题记，周围用惊人的植物图案装饰(《中国突厥》图33a，见插图八、33b;《中亚与新疆》第7卷图26c)。

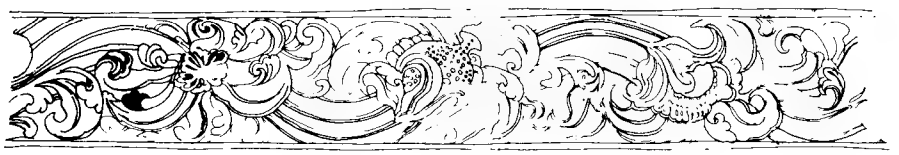
拱券顶中央有很宽的植物图案，其中有蔷薇花纹。拱顶两个半面绘有千佛。拱顶下缘有同样的植物图案(《中亚与新疆》第7卷图26c）和紧那罗（《中国突厥》图30，插图九;《中亚与新疆》第7卷图26b)。侧廊外壁绘有每组3尊佛和菩萨像，后廊后壁绘有5尊佛和菩萨像，侧廊内壁绘有每组2尊菩萨像。后廊方柱后壁绘有被侍者所围而说法的坐佛像。

前室壁画不详。前室两侧方柱窟拱顶、侧壁及前壁的上方绘有千佛（图42)。前壁右下半壁上绘观世音菩萨，前壁左下半壁上绘佛像，呈弧形的侧廊，绘有佛和菩萨立像。其他破损严重。

33　《中国突厥》第15～16页。

34　《中国突厥》第14～19页;《中亚与新疆》第7卷第22～23页；熊谷宣夫:《关于来自库木吐喇紧那罗洞的壁画》,载于《佛教美术》第5辑（1949年)；渡边哲信，前引书，第336页；野村荣三郎，前引书，第521页（后两种资料详见注(3)）。

35　格伦威德尔把这个人面鸟身像解释为Kimnari紧那罗女，由此把这个窟称为紧那罗女窟Kimnara。紧那罗、紧那罗女，原为栖息雪山的音乐神，歌声美，边歌边舞。这是把啼哭美声的鸟神化的形象，当初是人面鸟身，而今天人们所知的紧那罗则是鸟面人身像。从图像上看，这个图与迦陵频伽（Kalavinka）相似。



八　第16窟边饰

从这个窟割取带回柏林的文物有：十六观中日想观部分（8843;《中亚与新疆》第6卷图20B）、十六观之另一部分（9374）、突出顶缘上的植物图案（8715;《中亚与新疆》第7卷图2bc）、紧那罗图（4444;《中亚与新疆》第7卷图26b）、主室正壁天女图（8913b;《中亚与新疆》第7卷图29a;8913a）、佛涅槃图（8912;《中亚与新疆》第7卷图30、31）、拱顶千佛部分（9104、9104c）、长柄香薰图（9074）等。其中，8843、9371、4444、8913a、8913b、9104、9104c现仍保存在柏林。

6）主区第18窟（第22窟）

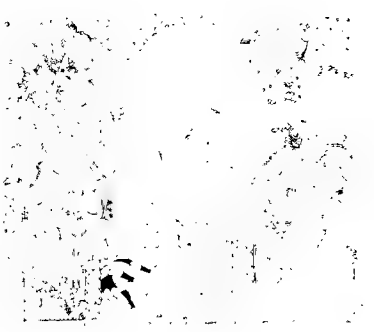
这个石窟（《中国突厥》图36，插图一〇）是方形，宽6.95米，进深6米。前壁几乎塌毁。正壁3米高处有很多楔孔，过去好像是固定露台或遮阳屋檐的地方。后壁的楔孔下有佛龛，其高1.20米，宽0.95米，进深1.63米。像已失存。后壁前有一大台座，横放在主室里，其高2.25米，宽3.54米，进深1.63米。与这个台座并列，两侧壁前也有台座，其高度与大台座齐，宽0.87米，进深0.92米，而大台座与这个侧壁前台座之间形成通道。在这个侧壁台座到前壁之间又有板凳式的台座，其高0.62米，进深0.8米。右侧壁板凳式台座上方留下身着长袍的人物下半身像（《中国突厥》图37），面向中央大台座的右壁右角留下佛或僧人半像残部。与左右两侧壁接壤的部分也有圆形台座，立像仍在原地。中央宽台座前面和侧壁前高台座前面都有壁画，都是身着带袖子长袍的人物跪在地上，双手捧着上面立着的神像。关于壁面和塑像没有详细记录，故无法判断其画风。

7）主区第19窟（第23窟）

根据格伦威德尔的分类，属于第二种b类风格。这是在库车地区常见的方柱窟（《中国突厥》图36，插图一一）。主室宽3.20米，进深3.33米。侧壁高2.25米，上面有高1.30米的券顶。正壁上有高1.65米、宽1.30米、进深0.65米的龛。侧廊外壁长1.80米，后廊方柱后壁长1.90米。

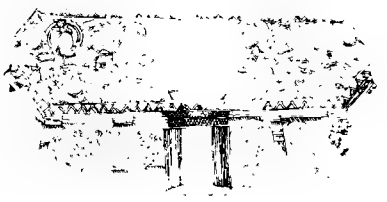
壁画布局如下：正壁龛内塑像已失，但正壁上仍有帝释窟说法图（图50、51）。前壁上方半圆形部位绘有弥勒菩萨兜率天说法图。前壁右侧已塌毁。前壁左侧绘有被眷属所围的立佛像（图53）。右壁已脱落，左壁上留下2层3排共6幅佛说法图（《中国突厥》图38，插图一二）。这些画都是佛陀居中，周围有听经的菩萨、天王、金刚（《中国突厥》图39、40）、婆罗门等。拱顶顶部上，从前壁向正壁方向依次绘有月天、2只白鸟、拖着七头蛇的金翅鸟（图65;《中国突厥》图41）、飞翔的佛陀（《中国突厥》图42）、日天（《中国突厥》图43;《中亚与新疆》第5卷图41）。拱腹左半面是五层重叠的菱形的山峦。最下段中心（图上可以见到狮子本生图（《中国突厥》图44，插图一三）。最下段其他部分绘有山岳风景，其中绘有动物或苦行者。在它上面分4层，每块里绘有佛传因缘图（佛说法图），有些地方绘有只穿腰裙的菩萨像（本生图?）。顶部与侧壁接壤的突出去的顶像上绘有楔孔和房梁的装饰带（《中亚与新疆》第5卷图15b）。后廊方柱后壁有荼毗图。后廊后壁上有分舍利图（《中国突厥》图45、46、47，插图一四），后廊左右两壁绘有恶魔似的两个人物（《中国突厥》图48、49，

一〇　第22、23窟平面图



一一　第23窟佛说法图

一二　第23窟狮子本生



一三　第23窟分舍利图

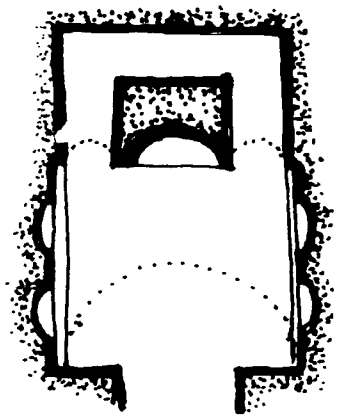
勒考克把这个像称鸟人，即紧那罗，不同意格伦威德尔之说法。熊谷宣夫也把它称为鸟人（紧那罗），并指出图像上是迦陵频伽。《中国突厥》第16页；《中亚与新疆》第7卷第62页；熊谷宣夫，前引书第63、65页（注㉞）。

㊱　《中国突厥》第19～20页。

㊲　《中国突厥》第20～27页。

一四　第23窟恶鬼图

一五　第23窟布施者像



一六　第38窟平面图

插图一四），可能还是属于分舍利图的部分。右廊右壁上绘有7个布施者像（《中国突厥》图50、51、52，插图一五）。他们穿着吐火罗式衣服。另外，左廊左壁上绘有由两个僧人引荐的6个施主像（《中国突厥》图53）。施主好像是随同父母来的四个儿子。

德国队从这个石窟割走了下列残片：前壁弥勒菩萨说法图部分（9152）、正壁帝释说法图部分（8661）、顶部的日天（8479；《中亚与新疆》第5卷图14）、拱顶佛因缘图（8682、8634、8655、8630、8687、8656、8629、8633、8635、8679、8704）、侧廊外壁施主像（8631、8632）、分舍利图到骑象武士（8641）、后廊右壁的恶魔（8640）、左壁突出顶缘上的图案（8405；《中亚与新疆》图156）。其中，8661、8479、8656现仍保存在柏林。

⑧ 主区第22窟（第28窟）[38]

《中国突厥》一书只述及几幅壁画。主室是边长约3米的方形屋，拱顶。佛龛上的塑像已失。佛龛周围划分小方块，每块绘有坐佛像。有的只画佛，有的还画2～3个信徒像。顶部中轴带，从入口处依次绘有兔、马、象、人、地狱的生物、飞翔的佛（2尊）、说法的佛、瞑思的四头僧人（2尊）、五头僧人（2尊）、六头僧人、七头僧人、双头僧人和佛（3尊）。

在第三次调查时割取如下残片：拱顶顶部壁画（9153）、拱顶上2尊坐佛像（9161）、和正壁跪着的男人像（9097）。这些残片现在是否还保存着，未能得到确认。

⑨ 主区第23窟（第29窟）[39]

结构与装饰几乎与上述第22窟（第28窟）一样。也是在第三次调查时割走了壁画，这些是：拱顶顶部画（9060、9162）、拱顶佛因缘图（9060c、8889、9035、9163、9228、9219a—b、9220a—d、9221a—e、9222a—e、9223a—e、8639、8651）。其中，9228、9221a—e、9222a—e仍保存在柏林。

⑩ 主区第33窟（涅槃窟，第38窟）[40]

按照格伦德威尔的分类，这个窟属于从第二种风格向第三种风格过渡时期的产物。主室差不多是方形，进深3.64米，侧壁高3.75米，拱券顶高1.80米（《中国突厥》图54，插图一六）。

正壁龛内塑像已失。正壁和与它接壤的券腹上绘有魔军攻击释尊的场面（《中国突厥》图57、58、59；《中亚与新疆》第6卷图23）。前壁右侧上方绘两个僧人，下方绘两个凡人头部（《中国突厥》图55）。前壁右侧有两个布施者的等身画像，但已把两人的头部挖去（《中国突厥》图56，插图一七）。侧壁上也有各两个形成器字的半龛，龛内塑像已失。龛内用黑色画了光线形状。侧壁前有板凳状台座。券腹绘有伴随女神等眷属的很多佛陀，都朝向正壁（《中亚与新疆》第6卷图28a—c）。侧廊拱顶上绘植物图案，下边同主室券腹一样绘有千佛（《中亚与新疆》第6卷图25）。后廊方柱后壁有涅槃图一（《中亚与新疆》第3卷图12），右廊内壁是侍者伴随的文殊菩萨像，左廊内壁有侍者伴随的普贤菩萨像。右廊外壁绘莲花手菩萨、持香薰菩萨（《中国突厥》图60，插图一八；《中亚与新疆》第6卷图24）、燃灯佛共3尊；后廊后壁上绘菩萨、佛、六臂莲花手菩萨（其中两手持日月）、佛、菩萨共5尊；左侧廊外壁上绘佛、菩萨、佛共3尊。

从这个窟割走了如下文物：正壁佛龛内背光、攻击释尊的魔军（正壁—8831，拱腹左半面的左端—8835，参见《中亚与新疆》第6卷图23）、侧廊内持香炉的菩萨（8827；《中亚与新疆》第6卷图24）、侧廊顶部画（8822；《中亚与新疆》第6卷图25）、主室拱顶部分（8826；《中亚与新疆》

㊳ 《中国突厥》第27页。

㊴ 《中国突厥》第27页。

㊵ 《中国突厥》第28～31页。

㊶ 参阅注㊵

一八　第38窟菩萨像

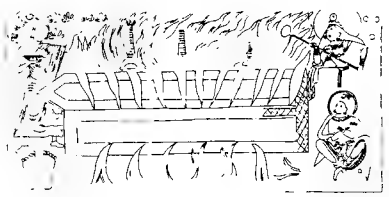
一九　第45窟飞天

一七　第38窟供养人像

第6卷图28c)、涅槃图（4488;《中亚与新疆》第3卷图12）等。其中，8834、8835、8822、8826现仍保存在柏林。

⑪主区题名沟（第3沟）飞天窟（第45窟）[41]

在第三次调查时，勒考克从题名沟飞天窟割走了很多壁画。1928年黄文弼探访这个窟，起名为河坝窟[43]。可惜，从德国队的报告和黄文弼的报告中都无法获知关于这个窟结构与壁画布局的详细情况。从德国队割走的残片判断，前壁上方半圆形部位绘有弥勒菩萨兜率天说法场面（9021;《中亚与新疆》第7卷图26a、27)、券顶绘有坐佛像（8488;《中亚与新疆》第5卷图18；8829；同前书第6卷图26)、侧廊外壁绘有僧人和在他头上的飞天像（号码不详;《中亚与新疆》第6卷图28d)、侧廊内壁绘有菩萨群像（8828;《中亚与新疆》第6卷图27)。其他割取带回柏林去的还有：飞天图（8489;《中亚与新疆》第5卷图19，插图十九)、花坛前栅图（9022;《中亚与新疆》第7卷图29b)，但其原来位置不详。这些残片中，9021的部分、8489、9022现仍在柏林。从画风上看，明显地属于第三种风格。



二〇　第46窟焚棺图

⑫主区题名沟（第3沟）谷北窟（第46窟）[44]

方柱窟。主室宽3.30米，进深3.15米，高1.40米。其上有高2.20米的拱券顶。壁画题材及布局与第19窟（第23窟)、第42窟（龙王窟，第58窟）非常相似。正壁绘帝释窟说法图（图98～103)。前方上壁半圆形部位壁画，德国队认为是弥勒菩萨兜率天说法图，但从本卷图版看把它理解为佛说法图更正确些（图104～109)。前壁左右壁画已失。两侧壁各有3幅佛说法图，佛被菩萨所围。券腹上，从前壁向正壁方向依次绘有月天、叼着蛇的金翅鸟（《中国突厥》图70)、风神（同前引书，图69)、飞翔的佛、手持锡杖飞的佛、日天（图113～115)。券腹上用程式化的菱形山岳图案装饰，每菱格绘佛传因缘图（佛说法图)。侧廊券顶也以菱形山岳图案装饰。后廊方柱后壁有荼毗图（《中国突厥》图71，插图二〇)，后廊后壁有分舍利图（《中国突厥》图72、73)。后廊左右壁绘有立佛像和他的眷属（《中国突厥》图74)。后廊外壁绘身着吐火罗式衣服的一群布施者（右廊上一男五女；左廊上四男)；内侧壁上绘一群僧人等（右廊僧4人；左廊僧3人、凡人11人)。从这个窟是否割取，不详。风格上属于第二种画风。

二一　第58窟女神像

⑬主区第42窟（龙王窟，第58窟）[45]

按照格伦威德尔的分类，属于第二种风格。方柱窟。主室宽5.05米，进深4.90米。正壁佛龛高3.05米，宽2.66米，进深0.92米。龛内塑像已失。正壁壁画题材是帝释窟说法图。背景为山岳，其间绘有帝释天、因陀罗尼、打五髻的乐神、女神（《中国突厥》图64，插图二一)、飞天（《中

⑫ 《中亚与新疆》第7卷第23页。

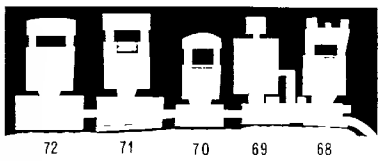
⑬ 黄文弼，参阅前引书（注(7)，4页，71～72页。

⑭ 《中国突厥》第34～37页。

⑮ 《中国突厥》第31～34页。

二二　第58窟飞天

二三　第58窟龙王



二四　第68～72窟平面图

国突厥》图68，插图二二）等。前壁右侧绘戴甲胄、举军旗的龙王（《中国突厥》图61，插图二三），德文窟名由此而来。军旗前端画了巨形蛇，前壁左侧及上方半圆形部位壁画已失。两侧壁上分成2层3排共6幅绘佛说法图，但损坏严重（《中国突厥》图62、63、65、66）。券顶上，从前壁向正壁方向依次绘有5个画像，即日天（《中国突厥》图67）、佛、金翅鸟、佛、月天。券腹两个半面绘菱形山岳，其间绘有佛传因缘图（佛说法图）。后廊方柱后壁是荼毗图，后廊后壁是分舍利图。侧廊内壁绘每组3尊佛陀，外壁上绘被僧人和菩萨所围的佛说法场面。这个窟割取情况不详。

⑭ 主区第49～53窟（第68～72窟）：

这五个窟是勒考克第二次考察时测量并绘制平面图的，均载于《中国突厥》一书中（见此书图76，插图二四）。渡边哲信日记中也有这五个窟的平面图。这五个窟的前室连在一起，可以互通（《中国突厥》图77）。格伦威德尔本人没有参加这次考察，所以记录极其简单。据勒考克和渡边哲信的报告，其中有两个窟（中国编号第70、71窟）中有放塑像的石座（图175）。

德国队在其报告中述及的各窟概况就如上述。我们不指望像同一报告中有关克孜尔石窟那种的详实记录和认真考察，但用上述几个石窟来反映至少超过百个石窟的库木吐喇石窟全貌是不可能的。然而正如前述，对每个石窟的记录同相近的克孜尔石窟的记录进行比较和参考，就可以得到补充。而这些各窟的记录，可以说差不多能够反映库木吐喇石窟的特点，这不是言过其实。

另外，本文未提及据传是取自库木吐喇而现仍保存在柏林的10余块残片。这些是从以上各窟以外的石窟中割取的，或是记漏了割取石窟名字的残片。

六

德国队考察后，对库木吐喇石窟的考察研究则以中国为中心进行。关于中国的考察与研究状况、最近研究成果，本卷晁华山先生的论文详细述及，请参阅。在欧洲和日本对库木吐喇石窟的尔后的研究，也许是因为资料不足，恐怕不及对克孜尔石窟的研究。下边列举尔后研究的成果之一部分。

第一，关于库木吐喇石窟年代的研究。

大谷探险队的渡边哲信在其报告中说，第14窟（紧那罗女窟，第16窟）北边一窟寺中有应解为开成八年（843年）的年号。1928年，黄文弼作为西北科学考察团成员探访库木吐喇石窟时发现，在编号C洞的西壁上有大顺五年（894年）的铭文，并在同一个窟中得到可拟定为9世纪的干支。他认定西壁上"乙巳年"为唐僖宗光启元年（885年），同一个西壁上"丁未年"认定为光启三年（887年），后壁上"壬辰年"为懿宗咸通十三年（872年），东壁上"丁卯年"是宣宗大中元年（847年），北壁上"乙酉年"是咸通六年（865年）。由此得知，建造库木吐喇石窟的一个高潮时期是8～9世纪。

第二，解释壁画题材。

德国队只用素描记录了壁画，而有人曾试解这些素描。熊谷宣夫根据大谷探险队带回的题记残片、渡边哲信和野村荣三郎的日记中关于题记的记录、格伦威德尔关于第14窟（紧那罗女窟、第16窟）的记录以及

⑯ 《中国突厥》，第37页；《中亚与新疆》第3卷，第31页；渡边哲信，前引书，第333～335页（注③）。

⑰ 渡边哲信，前引书（注③），第336页；熊谷宣夫，前引书（注㉞），第66～67页。

⑱ 黄文弼，前引书（注⑦），第14～16页。

松本荣一《敦煌壁画之研究：图像篇》，释明了第14窟右壁壁画的题材。他认为，中心画的观经变相，其右边是序分义，左边是十六观；而左壁中心画是以灌顶经为根据画的药师净土变相，其右边是十二大愿，左边是九横死[49]。

第三，关于确定画风与库木吐喇石窟风格分类的研究。

作为库木吐喇文物经常提到的便是大谷探险队带回的塑像头部（插图二五）[50]。关于这个塑像头部，熊谷宣夫迄今曾两次论及。其一，是在《清闲》第19册（1944年1月）发表的《西域雕塑杂记》，主要论及恩赐京都博物馆大谷伯旧藏集之文物。熊谷在《库木吐喇的塑像》一节中认为，菩萨塑像头部7件、天女形塑像1件、鬼形头部2件，在旅顺的菩萨头部、老人像头部、马首共3件，均为取自同一石窟的文物；同时经考证认为，这些均为《新西域记》上卷第336～337页插图所示库木吐喇石窟的一窟寺中获得的文物，并根据每件作品详细论述了这些塑像的表现特征与制作工程。其二，是在《大和文华》第12号（1953年12月）上发表的《从库木吐喇带回的塑像菩萨头部》一文。他在此文中认为，塑像彩画上看其中包含着汉族系统绘画因素，并推测这个菩萨头部原藏窟寺是按照回鹘—中国风格建造的，属于主区题名沟中的一个石窟。

二五　东京国立博物馆藏库木吐喇出土菩萨塑像头部

对此，笔者也曾作过考证认为，这些库木吐喇塑像并非属于回鹘—中国画风，而是开始受其影响的时期制造的[51]。渡边哲信在其关于这些塑像的记录中推测，“佛菩萨像如是沿两侧壁安置者”[52]。如他所述，可认为这些塑像是在主室或侧廊壁前设置的板凳式台座上安放的。这种安置方式，在克孜尔最大洞（第60窟）[53]、迦叶洞（第63窟）[54]、第2区第7窟[55]等处所见，而在库木吐喇主区第18窟（第22窟）[56]亦可见到。这些是属于第二种风格的石窟。相反，在属于第三种风格回鹘—中国风格的各窟，例如主区第14窟（紧那罗女窟，第16窟），第33窟（涅槃窟、第38窟），都不见上述塑像的安置方式。关于第三种风格石窟中塑像的安置方式因缺乏资料不好肯定，但从塑像的用法这一点而论，可以认为这些塑像是属于第二种风格的。

其次，从风格上看，它们是属于克孜尔一类的。从脸部看，鼻子稍小，鼻唇之间靠近，这是克孜尔壁画画像的一般特征。眼角略微细长，但没有第14窟（紧那罗女窟、第16窟）菩萨像那样眼稍上吊之感觉。从结发和头饰的特征上看，也是在克孜尔壁画中常见的特征，和唐朝风格的菩萨像不同。从壁画、塑像的不同点上看，多带有库车地区的所谓第二种风格的特征。

但是，取得这些塑像的石窟，已经开始受回鹘—中国风格的影响，这一点可以据估计是同一石窟中发现的一尊塑像打上唐式发髻以及从同一石窟中发现汉译《佛说阿弥陀经》卷轴获知[57]。一个石窟里掺杂着两种风格，可以说这是过渡期的特征。

笔者根据这些理由，认为这些塑像大约是7世纪后半期制作的。笔者以前曾将克孜尔壁画中所见本生图、佛说法图、涅槃图的图像特征和风格特征同敦煌壁画作了比较，并把克孜尔壁画第二种画风的高潮时期认定为6世纪后半期[58]。笔者的这个看法和瓦尔德施密特的说法几乎一致，只是把起点稍提前了一点，但没有像宿白先生的说法那样追溯到更早。有关库木吐喇石窟的尔后的研究成果介绍如上。

七

⑭ 参阅注㉞及松本荣一《敦煌壁画之研究：图像篇》（东方文化学院东京研究所1937年，第45～90页。题记残片中，一是十六观中水想观部分；一是九横死中相当于第二横死的部分，均为野村荣三郎带回，现保存在汉城韩国国立中央博物馆。

⑤⓪ 《东京国立博物馆图版目录：大谷探险队带回文物篇》图版18～23（1971年）。香川默识编：《西域考古图谱》上，图版5、6～1（国华社1917年）。《旅顺博物馆图录》图版71（座右宝刊行会1943年）。《佛教艺术》19（1953年），插图第6、7。

⑤① 中野照男：《东京国立博物馆藏库木吐喇塑像头部》，《MUSEUM》第333期，1978年12月。

⑤② 渡边哲信，前引书（注③），第332页。

⑤③ 《中国突厥》第79页。

⑤④ 同上，第80页。

⑤⑤ 同上，第145页。

⑤⑥ 同上，第19～20页。

⑤⑦ 渡边哲信，前引书（注③），第332页；堀贤雄，前引书（注③），第46页。

⑤⑧ 中野照男：《克孜尔石窟壁画的年代》，载于《历史公论》第105期（1984年8月），第90～107页。

正如前述，迄今为止由于有关库木吐喇石窟的资料太少，对其研究无大进展，但最近由于中国的发掘，资料数量正在急剧增多。关于库木吐喇石窟，遗疑问题还很多。例如，现在也很难说已经确定了画风分类和年代区分，因此必须加快其研究步伐。其次，需要提供新的图片和资料，以便弄清迄今为止不了解的石窟的结构、壁画布局、题材。解决这些诸多问题，寄希望于中国今后的发掘、考察和研究。

图版说明

马世长　晁华山

1. 库木吐喇石窟群远眺

位于库车县西南约三十公里的库木吐喇石窟群，开凿在齐威尔山西麓的断崖峭壁上。在窟群的西侧，渭干河自北向南流过，渭干河的上游是木札提河，沿河上溯可到达拜城县的克孜尔石窟。窟群南端的一公里处有一水电站，电站的拦河坝将渭干河截断，在窟群西侧形成一个小水库。岸边芦苇丛生，清风吹过，河面泛起荡漾的微波。图为在渭干河东岸向北远眺所见石窟群的外观。

2. 窟群区第14～24窟近景

图为窟群南端第14窟～第24窟的部分洞窟的窟外崖壁景观。窟前防护堤坝的地面，高出底层洞窟。窟前崖壁风化、崩坍，通往上层洞窟的通道也已损毁无存，现只能借助长梯登临。

3. 第2窟主室正壁及券顶局部

第2窟位于窟群的南端，是一中心柱窟，主室作纵券顶形。其正壁原有立佛塑像一躯，现已残损。壁上仅见若干固定塑像的孔眼，底部有一覆钵状的像座。正壁上部左右各有一圆拱形小龛。图为正壁上部及券顶局部。

4. 第2窟主室券顶壁画全景

图为第2窟主室券顶壁画。券顶中脊部分的中部为一圆拱形的小穹隆顶。其北侧绘立佛一身，右手托钵，左手持禅杖。立佛两侧各有三只白色飞鸟。其南侧绘人首金翅鸟，头部两侧的流云中，各有三条蛇形龙。中脊壁画，是一种简化的大象图。券顶的东、西两侧壁，绘数列菱形格本生或因缘故事画。

5. 第2窟主室券顶东侧壁菱形格壁画

券顶东侧壁，计有菱形格画五列。最下一列为半菱状的三角形。第一列和第五列画本生故事，第二至第四列，画因缘故事。每一菱形格内有一坐佛，坐于方形高座上。坐佛两侧下方各画一身作供养状的人物。壁面上，人物部分多被破坏，故画面情节极难辨识。可辨识的画面有，第一列的月光王施头、慕魄太子本生等。

6. 第2窟主室券顶西侧壁菱形格壁画

券顶西侧壁，画面布局同于东侧壁。第一列菱形格内，可以辨识的内容有大施抒海本生，第五列半菱形格内有兔王本生和修罗婆王本生等。

7. 第2窟后甬道正壁菱形格壁画局部

第2窟的东、西甬道和后甬道的高度相等。顶为券形。券顶及各侧壁的上部，均绘菱形格画。菱形格内大多数绘有各种动物，也有少数绘有人物形象，如骑马射猎等。图为后甬道正壁壁画的局部。

8. 第10窟后甬道前壁举哀天人特写

后甬道的前壁，画释迦涅槃的景象，可惜画面大部分已残毁，仅存上方的一列举哀天人像，计七身。图为其中的部分壁画。举哀天人像，头戴宝冠，双目圆睁，似是护法天人像。

9、10. 第10窟主室券顶南北侧壁坐佛局部

第10窟是一个主室顶作纵券形的中心柱窟。券顶中脊处壁画已残失，内容不明。两侧壁原各绘坐佛像三列，南侧壁壁画大部已残损，北侧壁保存尚完好。坐佛都是侧身坐式，著通肩式或右袒式袈裟。双腿略作交脚，或作结跏趺坐式，均坐于莲座上。坐佛手势各异，但均作讲说状。每身坐佛莲座下，均有汉式流云承托。佛左侧下方各画一身人物，为僧俗男女作供养状。这类坐佛行列，近似于因缘故事，但人物形象和动态过于简略，难以辨识。各坐佛之间，布满装饰性的小花。上端和下端各绘置一条以茶花为基本纹样的边饰。

11. 第11窟主室正壁及券顶局部

第11窟是一个平面为长方形的纵券顶窟。正壁绘经变画。画面已剥蚀，残损。画面中心人物为一佛二菩萨像，形体高大、突出，头上方均有华盖。上方绘有流云和悬空飞舞的飞天和各种乐器。此经变画似是净土变。窟顶中脊处绘一列图案，以莲花和流云组成，为汉族地区习见的纹样。券顶两侧壁画千佛。

12. 第11窟主室前壁入口上方圆拱壁残部

前壁窟门入口上方的圆拱壁面内，原有三幅壁画，每幅之间有花边分隔。现仅存右侧的局部画面，似是一佛二菩萨像。上方有流云、飞天之类。

13、14. **第11窟券顶南侧壁千佛**

券顶南侧壁画千佛像十五列，每列原有三十三身。画面有部分残损。图13为千佛壁画现状，图14是其局部。千佛像均为结跏趺坐，著双领下垂袈裟，有头光和身光，下为圆形莲座。构图简化、呆板。

15. **第12窟北甬道外侧壁供养菩萨像特写**

第12窟为一个主室顶作纵券形的中心柱窟。甬道诸侧壁壁画保存较好。北甬道外侧壁，画立像三身，立像为一佛二菩萨，相间排列，并与后甬道后壁壁画相连接。图为北甬道外侧壁中间的菩萨像特写。菩萨形象完全是汉族地区流行的式样，其旁侧榜题上，有汉文题名，惜已残去。这类汉式壁画，当出于来自中原地区的画工之手。

16. **第12窟北甬道外侧壁供养天人**

这身飞天，画在北甬道外侧壁西起第一身立佛像之左上方。飞天双手合十，跪于莲座上，作供养状。莲座下托以云纹。这种飞天形象，也是汉族式样。

17. **第12窟后甬道券顶南端壁壁画局部**

后甬道及南、北甬道顶，均为券形。图为后甬道南端壁券顶壁画局部。券顶中脊以大型莲花图案为主题纹样，四周装饰流云和小花。券顶侧壁下端为千佛和边饰。千佛的圆形莲座下，托以流云。边饰部分，是茶花图案。这些装饰，都具有明显的中原汉族地区唐代后期壁画的特点。

18. **第12窟后甬道正壁及南端壁立佛像**

从后甬道北端南望，所见后甬道正壁及南端壁的现状如图所示。后甬道正壁画佛和菩萨像五身，与南、北甬道外侧壁的题材相同，可见是统一布局的。佛像与菩萨像相间排列，像之旁侧附有汉文榜题，但多已漫漶不清。南端壁之立佛像，著袈裟，头部作半侧面，下部残。榜题文字已不可辨识。

19. **窟群区第13、14窟外景**

第13窟和第14窟是南北毗邻的两个洞窟，洞窟前壁均有不同程度的残损，图为此两窟外景。

20. **第13窟主室正壁及券顶北侧壁局部**

第13窟是一个主室作纵券顶的中心柱窟。窟内壁画大部分已残毁，仅存主室券顶少量壁画。图为主室正壁和券顶北侧壁现状。

21. **第13窟主室券顶北侧壁局部**

券顶北侧壁现存壁画较多，可以看出有坐佛三列，其中中列较完好。坐佛像两侧多跪一身菩萨，构成一佛二菩萨的格局。佛和菩萨座下是一条浮动的流云装饰。佛头上方有宝盖，两侧是悬空自鸣的各种乐器。

22. **第13窟主室券顶南侧壁特写**

券顶南侧壁保存壁画甚少，这是仅存的壁画特写。

23. **第14窟主室正壁及券顶局部**

第14窟是一个平面呈方形的纵券顶窟。地面中部有方形低坛。正壁画大幅经变画，券顶中脊是莲花图案，南北两侧壁画千佛十二列。图为正壁和窟顶。

24～29. **第14窟主室正壁经变画局部**

正壁通壁画经变一幅。中间坐佛形体较大，左右两侧是听法菩萨和护法群像。佛头上方宝盖两侧是凌空飞翔去赴会的诸佛和天人、伎乐，场面十分宏伟。因下部壁画漫漶不清，内容不能确定。图24～29是这幅经变画的局部。

30～32. **第14窟主室南壁佛传图特写**

第14窟南壁和北壁下部的壁画已全部残去。两壁上端的壁画题材相同，均为佛传故事。从构图来看，其情节是统一安排的。画面似从北壁东侧开始，然后向西，再接南壁西侧，至南壁东侧结束。由于壁面腐蚀极甚，画面多数已模糊不清。图30～32是南壁的几个特写。图30中左下方，佛侧身而卧，四周围绕以弟子等，表现的应是佛涅槃的情景。

33～37. **第14窟主室北壁佛传图特写**

图33～37，是北壁依次从东向西的几个特写。图34，佛坐于中间，四周魔怪，腾云驾雾，向佛进攻，此应是降魔图。图35，佛坐于正中说法，座前有对卧的双鹿，两侧画听法弟子，此图应是鹿野苑初转法轮。

38. **窟群区第15～17窟近景**

第15～17三窟，是统一布局的成组洞窟。第16窟居中，是为主窟。15和17窟分别位于16窟前室的南北两侧。三窟相对位置呈品字形，共用同一前室。图为三窟的外景。

39. **第15窟主室正壁内景**

第15窟主室大部塌毁。顶为券形，主室正壁不凿龛。正壁左右侧的甬道，进深较浅。图为15窟主室正壁现状。

40、41. **第15窟主室正壁上方供养天人特写**

第15窟主室正壁下方有像台座的残迹，但壁上没有固定塑像的遗迹。正壁上方是一具宝盖，两侧是飞舞的供养天人。图40、41是局部画面特写。天人，菩萨装，双手合十跪于莲座上。双臂上的披巾向上飘起，座下有流云承托。

42. 第15窟主室券顶东侧壁千佛局部

第15窟主室券顶，中脊处绘莲花图案及流云、飞鸟。券顶侧壁画千佛。图为券顶东侧壁千佛的局部和茶花边饰。

43. 第16窟主室正壁右侧听法比丘像

第16窟主室正壁下方有长方形的低台，正壁上方凿一龛，龛下至地面约高3米，原来可能贴壁塑像，现已无存。窟顶为纵券形。主室壁面上留下多处切割盗取壁画的痕迹。图为正壁右侧的残存壁画，是一组听法比丘像。

44、45. 第16窟主室南壁经变画特写

主室南、北壁各画大幅经变画一铺，两侧配以立轴式的条幅，画面残损极甚。上部空中悬浮种种乐器，画中的楼阁建筑完全是汉族式样。南壁左侧立轴画为未生怨，右侧当是十六观。此壁似是观无量寿经变。图44是悬浮乐器和建筑局部。图45是左侧未生怨的局部。画中的人物形象、壁画题材和构图形式，均与莫高窟唐代的观经变相似。壁画明显地出于汉族画工之手。

46. 第16窟主室北壁经变画特写

第16窟北壁画经变一铺，两侧配以立轴式条幅。左侧立轴中，画面榜题用汉文书写，内容是十二大愿；右侧立轴画，应是九横死，因此北壁的壁画题材当是药师变。画面构图形式与莫高窟同类经变完全相同，显然也是汉族画工的作品。此图是北壁经变画特写。

47. 第16窟主室券顶北侧壁千佛局部

此窟的主室券顶中脊绘有流云、卷草等图案。南北侧壁绘千佛，每壁十六列，每身千佛之间以云纹相连。千佛与经变画之间有一条花纹带相隔，图案是汉族式样的石榴卷草纹。图为券顶北侧壁的千佛局部。

48. 窟群区第19～21窟近景

窟群区第19～21窟，自南向北相毗邻，位于崖壁中部，属上层洞窟。在第20和21窟之间，曾凿有一条通向崖壁顶端的通道，通道由北向南，在第20、19窟的上方又折向北。通道虽已崩毁，但崖壁上尚保存有通道的残痕。

49. 窟群区第22、23窟近景

此两窟位于第19～21窟之北，是同一列洞窟中的两个。第22窟是个大型的方形窟，窟内南北两壁下部，有通壁长的低坛座，东端各有一取暖用的灶坑。此窟顶原为纵券形，后被改凿成平顶。原似僧房，后被改建。其北的第23窟是一个中心柱窟。图为两窟窟外现状。

50. 第23窟主室东北隅内景

第23窟是库木吐喇石窟中壁画保存较好的洞窟之一。主室作纵券顶，正壁中间凿一大圆拱龛，南北甬道与后甬道高度一致，是一个典型的具有龟兹特色的中心柱窟。此窟过去称为第24窟，1982年库车县文管所在复查洞窟时，重新编号，此窟定为第23窟。

51. 第23窟主室正壁左侧壁画局部

主室正壁壁画大部分残损，仅圆拱龛北侧尚存有部分残画。图为正壁左侧上方之壁画，其中部分作听法、供养状的天人和护法形象。

52. 第23窟主室前壁入口处内景

前壁入口正中，凿出长方形窟门。窟门上方的圆拱形壁面与门壁衔接处，形成叠涩，并绘有花纹图案。前壁窟门南侧壁画已全部残毁，北侧壁画尚好。从窟门西眺，是渭干河和防护河岸的堤坝。

53. 第23窟主室前壁入口右侧壁画

图为前壁窟门右侧的壁画。中心人物是立佛一身，头上方有宝盖。立佛著右袒袈裟，身左右两侧画火焰状的光焰。立佛左右下方，各有一身供养菩萨，作跪姿，手执一宝盖，虔诚供养。

54. 第23窟主室南壁现状

第23窟南壁的下部，不是在原有的岩壁上凿成的，它是用土坯垒砌并与上部的岩壁相接而成，因此南壁垒砌部分已崩毁，仅存底部垒砌的痕迹。图为从第22窟向北所见到的23窟南壁破损的状况。从两窟之间的打破关系看，第23窟的开凿应晚于第22窟。从打破的壁面远望，对面的壁面，即是23窟的北壁。

55. 第23窟主室北壁佛传图

第23窟主室北壁绘因缘佛传故事（即通常谓之"说法图"）。全壁分为上下两栏，每栏三幅。每幅画之间有花边纹饰分隔。每幅画中间是一身坐佛，作交脚或结跏趺坐状，坐佛坐于方形高座上。佛著右袒袈裟，双肩处画有火焰状光焰。坐佛的两侧画四～六身各类听法人物形象。上栏左起第一幅画，大部分已残去，但佛座下有两只作跪卧状的鹿，两侧还有比丘的形象，此图应是释迦在鹿野苑初转法轮的情景。据此可知其余诸幅画，也应是表现释迦种种说法教化的图像。

56～60. 第23窟主室北壁佛传图局部

第23窟主室北壁壁画，保存较好，色彩还相当鲜艳。图56为北壁上栏左起第二幅佛传壁画，图57为第三幅佛传壁画。图58为此壁下栏左起第一幅佛传壁画，图59为第二幅佛传壁画，图60为第三幅佛传壁画。

61. 第23窟主室券顶南侧壁菱形格因缘画局部

券顶南侧壁绘菱形格画四列，每列四至五幅。菱形格以长叶状山峦围成，中间为一坐佛，坐于方形高座上。佛头上有花树宝盖。佛皆著右袒袈裟，其左侧或右侧画一供养者，另一侧画一箭头形树。壁面上有多处被盗割破坏的痕迹。图为南侧壁菱格因缘画的特写。

62. 第23窟主室券顶南侧壁菱形格因缘画特写

图为菱格因缘的特写，位于此窟主室券顶南侧壁的上方中部。坐佛右侧下方为一身半裸的供养者，交脚而坐，手擎一宝盖作供养佛状。

63. 第23窟主室券顶北侧壁菱形格因缘画局部

券顶北侧壁的壁画，与南侧壁相对称，布局相同。图为此壁左侧上方的菱形格因缘画局部画面。

64. 第23窟主室券顶北侧壁菱形格因缘画特写

图为券顶北侧壁菱形格因缘画中的一幅。坐佛左侧跪一女供养者，头戴花冠，袒上身，披长巾，双手擎一杆状物作供养状。

65、66. 第23窟主室券顶中脊天象图

主室券顶的中脊部位，绘天象图。自西向东是：日天、二飞鸟和金翅鸟。中脊西端部分已被人盗割破坏。券顶壁面以绿色为主色调，铺满全顶。这种以冷色为基调的壁画，在龟兹地区诸石窟中是比较少见的。

67. 第23窟甬道内侧壁立佛像局部

南甬道内侧壁绘立佛像二身，图为其中一身的局部。立佛著右袒袈裟，衣纹密集贴身，双肩处有火焰状光焰。

68. 第23窟后甬道北端壁世俗像

后甬道北端壁，画一身立像。此像著世俗服装，盘领上衣，紧腿长裤，足穿矮腰靴，戴冠，身佩璎珞等饰物，腰束长巾，但身后有圆形头光。服饰比较别致，在龟兹石窟中极少见。

69. 第43窟主室正壁全景

第43窟是一个主室作纵券顶的中心柱窟。主室正壁中间凿一圆拱形龛，龛内塑像已毁。正壁龛外壁面，画满壁菱形格，菱格内各画一身坐佛。南北甬道及后甬道似未绘壁画。

70～72. 第43窟主室前壁入口上方圆拱壁说法图

第43窟主室前壁入口之窟门上方圆拱壁处，画说法图一幅。坐佛居中作结跏趺坐，坐于方形高座上。佛右侧壁画大部残去，其左侧为听法菩萨二列十二身。佛座前有一伎乐面对佛，扬臂扭腰，作翩翩起舞状。舞者虽置于次要地位，但其婀娜轻盈的舞姿，却表现了向佛献舞的优美形象。图71为坐佛左侧的听法菩萨像局部，图72为坐佛前的伎乐人像。

73. 第43窟主室券顶北侧壁菱形格壁画

第43窟主室券顶中脊处，不画天象图，南北两侧壁的顶端的半菱格相衔接，形成一条小菱格图案。南北两侧壁分别是五列菱形格因缘画。第六列是半菱格，内画本生故事。每列五～六幅。券顶北侧壁壁画残损较多。

74. 第43窟主室券顶北侧壁菱形格因缘画五百白雁听法升天缘特写

主室券顶北侧的菱格因缘，佛居中坐于圆形莲座上。著通肩或右袒袈裟，双足作交脚或结跏趺坐。头部上方悬宝盖或华树宝盖。图74是北侧壁的因缘画特写。佛之周身绕以六只飞鸟，鸟形似雁。此图似是表现五百白雁听法升天缘的故事。“佛在舍卫国，尔时般遮罗国以五百白雁献波斯匿王，波斯匿王送著祇桓精舍。众僧食时，人人乞食。雁见僧众来在前立，佛以一音说法，众生各得随类受解。当时群雁亦解佛语，闻法欢喜”（参见《杂宝藏经》卷八）。

75、76. 第43窟主室券顶北侧壁菱形格因缘画特写

图为北侧壁菱格因缘画的特写。图75佛右侧是一身著世俗服饰的妇女，跪于佛前，双手捧物，作供养状。图76，佛右侧是一身作跪姿的供养者，双手托持一物献佛。

77. 第43窟主室券顶北侧壁菱形格本生画四兽问道本生特写

图为券顶北侧壁一列本生故事中的一幅。图中右侧是一身侧身而坐的老婆罗门，坐于束腰座上。婆罗门伸扬双臂，向前之众兽讲说。这些动物分别是二鸟、一鹿和一蛇。这是龟兹石窟中出现较多的一个本生故事：四兽问道于精进力比丘。“往昔久远无数世时，有五通比丘名精进力，在山中树下闲寂求道。时有四兽依附左右，常得安稳。一者鸽、二者鸟、三者毒蛇、四者鹿。是四禽者昼行求食暮则来还。四禽一夜自相问言：‘世间之苦，何者为重？’各禽言毕，比丘乃告之曰：‘汝等所论是其末耳，不究苦本。天下之苦无过有身，身为苦器忧畏无量’。四禽闻之，心即开解”（参见《法句譬喻经》卷二）。

78. 第43窟主室券顶北侧壁菱形格因缘佛传画吉祥施座特写

图中坐佛右前侧一人，跪于佛前，双手托物供奉。佛右后侧画一方形高座，座上带有靠背

和扶手。画面表现的似是吉祥施草铺座的故事。“佛语比丘，于时菩萨见路右边有一人，名曰吉祥，刈生青草，柔软滑泽，整齐不乱，好若天衣”。“即越道诣吉祥所，以慈和心与共谈语。”“于是吉祥，闻导师说请和之辞，欢喜踊跃，身和意悦，奉柔软草”（参见《普曜经》卷五）。

79. 第43窟主室券顶南侧壁菱形格壁画

券顶南侧壁壁画保存较好，仅左侧略有残损。图为该壁现状。

80～83. 第43窟主室券顶南侧壁菱形格因缘画特写

图80～83是券顶南侧菱形格因缘画的局部特写。坐佛之左前侧均画一身供养者（或听法者），有比丘、婆罗门外道等著不同服饰的不同形象，或坐或跪，或向佛供奉物品，或听佛讲说。内容不详，待考。

84. 第45窟主室正壁上方右侧供养菩萨像局部

第45窟位于千沟内的南侧崖壁上，是一个有前室的中心柱窟。主室顶作纵券形，正壁凿一圆拱形龛。龛上绘有花树宝盖，左右侧各画供养菩萨一身。图为上方右侧之菩萨，似从天上飘然而降，身下托以流动的浮云。菩萨双臂上扬，似作散花状。从菩萨的服饰、形象来看，是比较典型的中原风格。

85. 第45窟主室东壁坐佛局部

第45窟主室的东、西两侧壁，各画坐佛五列，每列八身。坐佛著通肩或双领下垂式袈裟，均为禅定相，坐于莲座上，莲座两侧画以流云承托。这类坐佛形象雷同，与习见的千佛无异。比较特别的是，在坐佛行列中画大坐佛一躯，突出地位于壁面中心。大坐佛高度与三列小坐佛相近。大坐佛头上有华丽的宝盖，宝盖两侧有花树。其头光、身光画植物花纹图案。大坐佛作结跏趺坐，下为仰覆莲座。东西两壁壁面上有多处残损，图为东壁壁画的局部。

86、87. 第45窟主室券顶中脊壁画局部

第45窟主室券顶，中脊部分比较平缓，画一条图案。图案以圆形莲花为中心，四周围绕茶花纹样。中脊图案与券顶两侧壁之间，以茶花边饰分隔、连接。中脊处的图案在窟顶上十分醒目，可惜大部分已被切割盗走。图86为券顶北端的局部。图87是券顶南端的局部。这种莲花和茶花图案，在莫高窟唐后期的洞窟中，是一种流行的纹样。可见此窟的图案边饰也具有明显的中原风格。

88. 第45窟主室券顶西侧壁坐佛局部

第45窟主室券顶的东、西侧壁，画成列坐佛。每侧壁为四列，每列六身。上下列的坐佛交错排列。这种坐佛行列中的佛像，皆为侧身而坐的交脚像。坐佛著双领下垂、通肩总覆或偏覆右肩等不同式样的袈裟。佛之手势各异，或禅定，或讲说，或合十。坐佛下为半圆形单瓣莲座，座下托以浮动的流云。大部分壁画，仅画一身坐佛，但在东侧壁的最下两列中，佛之一侧加画供养人物。因此这类坐佛行列与千佛布局不同，似是因缘故事画的一种高度简化形式。有趣的是，坐佛的侧坐姿态、袈裟衣纹密集贴体，面部两颊、下颏加晕染等特点，均是龟兹地区佛像画法；而莲座、流云等装饰又是汉地纹样。可以说，这种画法是西域画风和中原画风相结合的一种形式。此图为西侧壁的局部。

89～91. 第45窟主室券顶东侧壁下部佛像背光

第45窟主室券顶东西侧壁的下部，存有镶置木质像座台的痕迹。像台之上原有贴壁塑像，现塑像已全部毁去，但塑像之头光、身光壁画以及塑像贴于壁面的印痕仍清晰可辨。据上述遗迹可知，每侧壁下端原有立像三组。每组中立者当是佛像，其两侧有胁侍像二身，也可能是菩萨像。胁侍像未画头光及身光。佛像头光、身光的图案，大多是变形的植物花纹，与龟兹地区习见的几何形纹饰不同，也应是受到汉地佛像背光纹饰图案的影响。图89～91，分别是券腹东侧壁下部，北起第一、二、三组佛像背光图案。

92～94. 第45窟主室券顶西侧壁下部佛像背光

图92～94为位于第45窟主室券顶西侧壁下端的三组佛像背光图案。依次是南起第一、二、三组。

95. 第45窟东甬道外侧壁净瓶

第45窟东、西甬道外侧壁，均画一佛二菩萨立像。东甬道外侧壁，中间之立佛像，有汉文榜题，题名是“南无阿弥陀佛”。此像南侧之菩萨立像，汉文题名是“南无观世音菩萨”。立佛之北侧为大势至菩萨，其汉文榜题仍隐约可见：“大□□菩萨”字样。图为阿弥陀佛左侧胁侍观世音菩萨手持净瓶细部的特写。

96. 第45窟西甬道外侧壁供养菩萨像特写

第45窟西甬道外侧壁，画一佛二菩萨立像，佛居中。立像原有汉文榜题，但均残失漫漶不可辨识。立像左右有作跪姿的供养菩萨像，图为其中保存较完整的一身。

97. 第45窟后甬道券顶莲花图案局部

第45窟后甬道顶作券形，与东西甬道等高。甬道顶均画同一题材的图案：券顶中脊处为圆形大莲花，四周配以流云纹饰。券顶与甬道侧壁隔以茶花边饰。后甬道正壁画立佛三身、立菩萨二身。佛与菩萨相间排列，其布局分别与东西甬道

外侧壁相连接。图为后甬道西端券顶的局部。

98. 第46窟主室正壁壁画全景

第46窟位于千沟内北侧一条小谷的西侧崖壁上，位置较高。此窟主室顶作纵券形，是一个中心柱窟。主室正壁中部凿一圆拱形大龛，龛内塑像已毁。据龛内后壁塑像背光痕迹可以推知，原塑像应是一身坐像。龛外的左右两侧壁面，各有飞天二身，朝龛相向飞来。龛上方的半圆形壁面上，是众多的听法天人群像。听法天人分为三列，以龛为中心，左右相对布局。下列每侧四身，中列左侧三身、右侧四身，上列每侧二身。群像中没有出现佛的形象。壁画与龛内塑像，是同一题材的不同形象。壁画内容表现的是佛说法时的听法菩萨、天人形象。图为主室的正壁。

99. 第46窟主室西北隅内景

第46窟主室券顶，画菱形格因缘故事画。主室南北侧壁，是方形构图的因缘佛传图。洞窟形制、壁画的题材内容、布局形式和绘画方法都是典型的龟兹风格。图为此窟主室西北角内景。

100～103. 第46窟主室正壁龛上方听法菩萨像特写

图101、102的壁画特写，位于正壁龛上方中部。图103的壁画特写，位于正壁龛上方右侧。听法菩萨皆头戴宝冠，袒上身或著世俗女装。作种种散花、奏乐、听法等状。

104. 第46窟主室前壁入口上方圆拱壁说法图

第46窟主室前壁窟门入口上方的半圆形壁面上，画说法图一铺。佛居中坐于方形高座上，作结跏趺坐式。佛著偏衫袈裟，双臂曲伸，覆于胸前。佛正面，头上方有花树宝盖。佛座前有一身伎乐，面对佛婆娑起舞。佛左右两侧各有五身听法天人，分为上下二列，下列每侧三身。除左侧上方一身为比丘形象外，余均作菩萨装，头戴宝冠，袒上身或著短袖上衣。下列中间三身均为跪姿，双手托钵或花盘对佛供养。另两侧三身交脚坐，作听法状。上列三身菩萨亦作听法状。唯左侧一身比丘，著右袒袈裟。比丘两侧各有四只蛇形龙。图为这幅说法图的全景。

105～109. 第46窟主室前壁入口上方圆拱壁说法图局部

图105、106为说法图左侧上、下两列听法菩萨像局部，图107、108为说法图右侧上、下两列听法菩萨像局部，图109为佛作说法状的特写。

110. 第46窟主室西壁佛传图

第46窟主室东、西侧壁顶端与券顶交接处，有影作枋头和鳞纹边饰。全壁绘因缘佛传图，上下两栏，每栏三幅。每幅边缘不画边栏。壁面下部大都被磨蚀，并已漫漶不清。佛像部分均有被重绘的痕迹。图为主室西壁全景。

111. 第46窟主室西壁佛传图局部

图为主室西壁上栏左侧一铺因缘佛传故事画。佛居中，坐于方形高座上，天人、弟子等分为三列立于佛的左右两侧。表现情节的胁侍人物，画在佛座下方的一侧。但由于下部画面漫漶，内容已不可辨。

112. 第46窟主室券顶菱形格因缘画全景

第46窟主室券顶的中脊处画天象图，南北两侧壁为菱形格因缘故事画。两者之间有整齐的直线分隔。天象图大体完好，从东向西依次是：日天、金翅鸟、风神、立佛、立佛和月天。日天戴宝冠、著甲胄，交脚坐于高座上，座两侧各有车轮。金翅鸟为人头鸟身，戴宝冠，口衔蛇形龙。风神上身赤裸，双乳下垂，双手持风袋立于云气中。立佛一，著右袒袈裟，左手托钵，立佛二，手拄一禅杖。立佛身躯两侧有三角形火焰状光焰。月天，戴宝冠、著甲胄，坐于高座上，座两侧各有一车轮。图为主室券顶的壁画全景。

113～115. 第46窟主室券顶中脊天象图

图为券顶中脊的天象图特写，分别是：月天、立佛，立佛、风神，风神、金翅鸟和日天。

116. 第46窟主室券顶西侧壁菱形格因缘画局部

第46窟主室券顶东西侧壁，画菱形格因缘故事。每侧壁六列，每列七幅。最下部半菱格内，画本生故事。菱格因缘故事画内，佛居中或交脚或结跏趺坐，坐于方形高座上。表现故事情节的人物画在佛的一侧。图为券顶西侧壁左侧上方的菱形格因缘画局部。

117. 第46窟主室券顶东侧壁菱形格壁画局部

图为第46窟券顶西侧壁右侧下方的菱形格因缘及本生局部画面。券顶侧壁的下端，有鳞纹边饰一条。券顶与主室两侧壁连接处，形成直角转折的叠涩。

118. 第46窟东甬道内景

第46窟东、西甬道为券顶，上绘菱形格图案。甬道内、外侧壁画供养人像。图为东甬道内景。

119. 第46窟东甬道内侧壁供养比丘像局部

第46窟东甬道内侧壁画供养比丘像一列，共四身。比丘像著右袒式袈裟，图为第四身比丘局部。

120. 第46窟西甬道外侧壁供养人像局部

第46窟西甬道外侧壁为供养人像一列，共四身。均著翻领对襟长袍，腰束带，佩长剑，为龟

兹男士形象。

121. 第46窟西甬道内侧壁供养比丘像局部

第46窟西甬道内侧壁画比丘像一列，共五身，均著右袒式袈裟，作供养、礼佛状。图为其中一身比丘像的局部。

122. 第46窟后甬道内景

图为后甬道内景。从后甬道向东望去，便可见到东端壁的壁画。后甬道前壁绘荼毗焚棺。正壁画八王争分舍利。东端壁画一立佛像，著通肩袈裟。左臂前伸，手托一山。立佛左前侧下方，为一半裸体的婆罗门，背上驮一大山。内容待考。

123. 第46窟后甬道正壁八王分舍利图特写

后甬道正壁中部，画八王分舍利。图为左侧双手捧舍利盒的天人特写。

124. 第50、51窟外景

第50、51窟，位于干沟内的半山腰处。两窟东西毗邻，座东向西。沿窟前的山坡小路向上东行，可至第46窟。窟前向下往西即是干沟的谷口处。

125. 第50窟主室正壁全景

第50窟是一个主室作纵券形顶的中心柱窟。券顶与左右侧壁上下相连，主室横剖面呈圆拱形。主室正壁中间凿一圆拱形大龛。龛内塑像已毁。南甬道的内外侧壁，各凿一龛。而北甬道则不凿龛，左右不对称。图为主室正壁全景。

126、127. 第50窟主室正壁龛左右侧壁画局部

主室正壁龛外壁画，是横幅构图的因缘故事。上下分为若干栏，栏下各有白色边栏一条。每栏内分为若干幅，幅与幅之间不加边栏。多数画面情节简单：坐佛一身，坐于圆形莲座上。佛之一侧为一身作供养、献物状的人物。个别画面中，佛两侧人物较多，每侧多达五、六身。画面下的白色边栏上，有横写的龟兹文题记，可能是壁画内容的榜题。图126和127是正壁龛上左右两侧壁画的局部。

128. 第50窟主室西北隅内景

第50窟主室前壁正中开窟门，窟门顶作圆拱形。入口上方的圆拱壁上，中画一身坐佛。两侧有胁侍菩萨。窟门两侧的壁面，画横向构图的因缘故事。图为前壁西北角。

129. 第50窟主室前壁入口左侧因缘画局部

130. 第50窟主室前壁入口右侧因缘画局部

图129、130是主室前壁入口窟门两侧因缘故事画的局部画面。图129位于窟门南侧，图130位于窟门北侧。每幅画中，佛的一侧画一身作布施供养状的人物。供养者手中托捧衣、食等物品。

131. 第50窟主室南壁因缘画局部

第50窟主室南、北侧壁，通壁画满横向构图的因缘故事画，每壁十四列，从地面直至券顶中脊。

132. 第50窟主室北壁因缘画局部

133. 第50窟后甬道东北隅内景

后甬道正壁及北端壁，均画横向构图的因缘故事画。北端壁下部凿一圆拱小龛，龛内壁画已损毁。据南甬道内、外侧壁小龛内的壁画内容推测，北端壁的小龛内，原有壁画也应是因缘故事画。

134～136. 第58窟主室正壁伎乐天人特写

第58窟是一个中心柱窟，主室窟顶为纵券形。主室正壁凿一圆拱形大龛，龛内塑像无存。龛外上方半圆形壁面处，画伎乐天人八身，伎乐著菩萨装。伎乐左右相对，有的手托花盘，以手撒下朵朵花雨；有的演奏箜篌、琵琶、排箫；有的执华绳、伞盖供养。此窟壁画多被烟熏变黑，画面不甚清晰。

137、138. 第58窟主室券顶南侧壁塔中坐佛局部

第58窟主室作纵券顶，中脊处画天象图一列。依次为日天、托钵立佛、金翅鸟、托钵立佛和月天。日天、月天皆戴宝冠，著甲胄，坐于双轮车上。车轮两侧各画出奔驰的骏马，四周绕以四只飞翔的白鸟。这种乘坐马车的日、月天形象，在库木吐喇仅见于此窟。券顶的南北两侧壁画菱格山峦，内为塔中坐佛。每壁六列，每列六或七幅。菱格山峦外缘为半圆形，方塔填满菱格画面。塔刹两侧悬挂双幡，塔身正面端坐一佛。塔身每面两侧各画出一扇敞开的木门。塔身下是基座，座前有踏步，下方是半圆形水池。塔两侧加饰动物、禽鸟或树木。图137是南侧壁的菱格塔中坐佛局部，图138是其特写。

139、140. 第58窟主室券顶北侧壁塔中坐佛局部

图139、140是主室券顶北侧壁的菱格塔中坐佛的局部和特写。局部同于券顶南侧壁。

141. 窟群区第63窟外景

第63窟是一个中心柱窟，其前壁大部已崩毁无存。现有的前壁是库车县文物保管所新修建的。新墙向窟内移进，使主室空间部分较原窟为小。图为窟外景观，从图可以看到主室北壁西端部分的壁面裸露在新墙之外的状况。

142、143. 第63窟主室正壁菩萨像局部

第63窟的主室作纵券形顶，窟顶高耸，是一个大型中心柱窟。主室正壁贴壁塑大立佛像一躯，现已全部毁损。唯正壁上残存有立佛像的头光和身光的痕迹。正壁下部有半圆形的莲座像台。头光两侧，各画作供养状的菩萨一身。菩萨头戴宝冠，袒上身，双手合十。图142为左侧菩萨，图143为右侧菩萨。

144. 第63窟主室券顶南侧壁菱形格因缘画局部

第63窟主室券顶，虽然前端残损，但现存部分的壁画仍比较完整，画面清晰，色泽鲜艳如新，是窟群中壁画保存状况较好的一窟。券顶中脊处未画习见的天象图，仅涂绿色以象征天空。南北两侧壁画菱格本生故事和菱格因缘故事。每侧壁有菱格五列，上端一列为菱格本生，其余四列为菱格因缘。菱格山峦边缘为尖形叶状。图为南侧壁菱格因缘故事画的局部。佛居中坐在方形高座上，佛座两侧各画一身作供养等状的人物。

145. 第63窟主室券顶南侧壁菱形格本生画萨埵舍身饲虎本生特写

图中上方是一裸体男子，束发，从上方跳下。下方是其横卧于地的情景。身旁似有虎在咬食其身肉。画面右侧跪一人，头戴冠，双手合十。画面表现的是萨埵舍身饲虎的场面。摩诃萨埵与两个兄长共游林间，见一虎哺乳二子，饥饿难忍，乃欲食虎子。萨埵不忍，欲以己身饲虎。于是"自取利木，刺身出血，虎得舐之，其口乃开，即噉身肉"(参见《贤愚经》卷一)。这一本生故事，是龟兹石窟壁画中较常见的题材，但画面多画一人跳下，一人卧地饲虎。本图中增画右侧跪者一人，为它处石窟所不见。

146. 第63窟主室券顶南侧壁菱形格本生画樵人背恩本生特写

图中左侧一人跪于地上，双手挽弓射向右侧山洞。中间站立一人，双手从臂上断开正坠向地面。右侧洞中动物被刮毁，其原画应是一熊。这是樵人背恩断手的故事。说的是樵人入山伐木打柴，遇雨行至一山洞，见洞中一熊，十分恐惧。熊乃以美果等物供其食用。雨停樵人归家，熊又赠其食物，并嘱他勿告外人熊之所在。后来，樵人被一猎师引诱，引猎师至熊处所。猎师即射杀熊，分肉给樵人。"时樵人以手取肉，当取肉时双手俱落"(参见《根本说一切有部·毗奈耶破僧事》卷十五)。

147. 第63窟主室券顶南侧壁菱形格本生画特写

图中右侧一人，坐于覆帛束腰座上，双手合十，左脚前伸。其前蹲卧一兽，张口咬食此人足。左侧跪一人，双臂上扬作惊恐状。内容不明，待考。

148. 第63窟主室券顶南侧壁菱形格本生画设头罗犍宁王本生特写

图中左侧，河旁卧一大鱼，身上骑一人，手持短刀割取鱼肉。右侧一人双手上扬，持斧砍大鱼。这是设头罗犍宁王本生故事。说的是设头罗犍宁王因国家遇大旱，人民饥饿，死亡甚众，乃立誓愿为大鱼，以身肉充济众生。"即上树端，自投于地，即时命终，于大河中为化生鱼"。"尔时国中，有木工五人，各齎斤斧，往至河边，规斫材木。彼鱼见已，即作人语而告之曰：'汝等若饥，欲须食者，来取我肉'。'五人欢喜，寻各斫取，食饱齎归'"(参见《贤愚经》卷八)。

149. 第63窟主室券顶南侧壁菱形格因缘画特写

图149特写，位于券顶南侧壁，为第二列右起第一幅壁画。佛居中坐于方形高座上，其右侧下方坐一比丘，上方一半裸老婆罗门从上坠下。内容待考。

150、151. 第63窟主室券顶南侧壁菱形格因缘画特写

图150为券顶南侧壁第二列右起第二幅菱格壁画。图151是同列第三幅菱格壁画。前图的佛左侧下方，一比丘交脚而坐，右侧跪一人，双手合十。后图的佛左前侧跪一人，双手合十。画面情节简单，内容不明。

152. 第63窟主室券顶南侧壁梵志燃灯供养缘特写

图152为第二列右起第四幅菱格壁画。佛左侧跪一人，右侧跪一比丘。比丘头顶、双肩、双手各放置一盏点燃的油灯。《悲华经》卷三："时转轮王其夜于佛及大众前燃百千无量亿那他灯"。"时转轮王顶戴一灯，肩荷二灯，左右手中执持四灯，其二膝上各置一灯，两足趺上亦各一灯。如是竟夜供养如来"。画面描绘的情节与此经文内容相吻。图为梵志燃灯供养的细部。

153、154. 第63窟主室券顶南侧壁菱形格因缘画特写

图153为第二列右起第一菱格壁画。图154为同列右起第二菱格壁画。故事内容不明，待考。

155. 第63窟主室券顶南侧壁施幡供养缘特写

图为第四列右起第二菱格壁画。图中坐佛左右两侧各有一人，或坐或跪作供养状。佛的两侧空中飘拂二条长幡，画面当是施幡供养缘。说的是过去往昔时，有一槃头末帝王收取舍利，造四宝塔供养佛的故事。"时有一人施设大会，供养讫竟，作一长幡，悬著塔上，发愿而去"。因这一功德，此人在转世出生时"虚空中有大幡盖遍覆城上"(参见《撰集百缘经》卷八)。

156. 第63窟主室券顶南侧壁梵志燃灯供养缘细部

157. 第63窟主室券顶南侧壁菱形格因缘画细部

图为第四列右起第一菱格因缘画特写。佛右侧站立一披发、著龟兹服饰的男子，面向佛而转身向外，双手握持一物。佛座下方和右侧，画一条清河。故事内容不明。

158. 第63窟主室券顶北侧壁菱形格因缘画局部

第63窟主室券顶北侧壁，绘菱格本生和菱格因缘故事画，与南侧壁布局相同。图为该壁右侧局部。

159. 第63窟主室券顶北侧壁菱形格本生画象猴鹿本生细部

图中为一只行走的巨象。一猕猴骑在象背上，头上站立一鸟。猴的右腋下夹持一白兔，上方有一棵树。这幅壁画似表现象、猴、鹿本生的故事。说的是过去世时，象、猴和鹿结为亲友，同依一尼拘律树。为相互恭敬，拟忆往昔之事，以定彼此长幼之序。结果是“鹿生年多，象以猕猴置其头上，猕猴以鹿置其肩上，共游人间”(参见《十诵律》卷六)。这一画面情节与经文大体一致。在克孜尔石窟的同一本生故事画中，多不见兔子形象。此图是这一本生的演绎形式。在敦煌遗书中，伯希和编为2187号卷子，有“四兽奇缘”一文。该文讲的正是上述的本生故事，其中四兽中就有一兔。在西藏唐卡中，也有描写四兽和睦相处的唐卡(见《西藏唐卡》，文物出版社1985年版)。可见图159的画面情节，或另有所据。

160. 第63窟主室券顶北侧壁菱形格本生画常怀慈心顶鸟不动本生特写

图中一人脸正视，结跏趺坐。束发于顶，髻上伫立四只白鸟。其左侧跪一人，作合十礼拜状。此图说的是过去时，有一人在山林中修行，“于彼端坐思惟不移动，鸟巢顶上。觉知鸟在顶上乳，恒怀恐怖惧卵堕落，身不移动。是时便观察便舍身而行彼处不动。善殷勤力生乐摄彼。是时鸟已生翅，已生翅未能飞，终不舍去”(参见《僧伽罗刹所集经》卷上)。本图表现的正是鸟巢顶上，顶鸟不动的情景，以反映修行者的专心。

161. 第63窟主室券顶北侧壁菱形格本生画兔王本生特写

图中左侧，一束发、虬髯的老婆罗门，坐于覆帛束腰座上，双手前伸作阻止状。其左前侧一兔置于火中。图右侧跪一人，合十，作观望状。这是兔王本生的故事。说的是山中一修道仙人，与兔亲善。这时山中正遇大旱，仙人欲入村落乞食。可是，兔劝阻说：“莫去，我当与汝食。于是兔便自拾薪聚，又语仙人：必受我食。”“作是语已，即大燃火，投身著中。”(参见《杂宝藏经》卷一)

162. 第63窟主室券顶北侧壁菱形格本生画特写

图中一人弯弓持箭跪于地上，射向右侧洞中一兽。其人下方又跪一人。内容不明，待考。

163. 第63窟主室券顶北侧壁菱形格本生画鸽王本生特写

此图是第二列菱格右起第一幅本生画。一著龟兹装男子，双手前伸。其前方火中置一鸽，此图为鸽王本生的故事。说的是鸽王在雪山之中，见一迷途饥饿的人，即发慈悲心，以己身之肉施于此人(参见《大智度论》卷十一)。

164～168. 第63窟主室券顶北侧壁菱形格因缘画特写

图164～168是券顶北侧壁菱格因缘画的特写。坐佛两侧的人物，或手执巾帛，或双手托钵，作种种供养状。内容待考。图168是图167的左侧细部特写。

169. 窟群区第68～72窟外景

第68～72窟是窟群最北端的一组洞窟。从第66窟拾级而上，穿过隧道北行，便可依次到达第68、69、70、71、72窟。五窟均有走廊式的前室，南北并有穿洞通连，故五窟俗称“五联洞”。图为从西南向东北望去。所见五窟的外景。前室前壁被凿成半敞口的形式，以利主室的采光。

170. 第67至68窟的隧洞

从第67窟通向68窟有一段隧道。图为隧道北端洞口及68窟的前室。

171. 第68、69窟前室及窟顶一角

图为从第69窟前室南望所见68、69窟的前室及窟顶的情景。

172. 第69窟前室北壁

第69窟前室北壁上部，凿一圆拱形小龛。下部有通向70窟前室的甬道。图为该窟前室北壁现状。

173. 第68、69窟前室

图为从68窟前室北望所见68、69窟前室顶及西壁现状。敞口远景，即为渭干河及其对岸的山脉。

174. 从第69窟前室西眺

从第69窟前室西望所见的洞窟与渭干河。

175. 第71窟主室正壁全景

第71窟是一个主室作纵券形顶的中心柱窟。主室正壁下部是一方形叠涩佛座，座上原为一身

结跏趺坐佛像。此像石胎泥塑，表面泥层已剥落，图为现存的佛像的石胎。在龟兹诸石窟中，塑像绝大多数是木骨架泥塑像，故多已毁损不存。唯石胎泥塑像仅见于库木吐喇的五联洞内，本窟是现存的数例之一。

176. 窟群区第75窟外景

第75窟位于千沟内东北端的一个小谷中。图为此窟的外景。

177. 第75窟洞口

第75窟是一方形小窟，平面进深仅2米，高不足2米。窟顶作平缓的券形。窟门位于前壁西侧，窟门东侧前壁大部崩毁。图为此窟顶部与正壁现状。

178. 第75窟主室正壁全景

第75窟正壁中部，是一身结跏趺坐的僧人像。此像高大，占据了约三分之一的壁面。僧像双手置于腹前，似捧持一钵状物或宝珠。钵（或宝珠）中伸出墨线数道，与左右两侧画面连接。图右侧上方为须弥山；右侧中部是四身世俗人像；右侧下方是三身立于火中的裸体瘦人。左侧上方是四身跪姿的天人。左侧中部画一牛头阿傍，手执三股叉，其前是一大瓮。瓮内露几个人头，瓮下火焰升腾。左侧下部画马等动物。僧像下方似有墨书经文一方，系用汉字书写。全壁表现的似是六道轮回的六道场面。

179. 第75窟主室正壁左侧壁画局部

第75窟正壁左侧上方局部，是并列四身作跪姿合十礼拜的天人。图为画面现状。

180. 第75窟主室正壁左侧壁画局部

图为75窟正壁左侧局部，表现的是畜生和饿鬼两道。

181. 第75窟主室南壁下部供养人像

第75窟南壁下部是一列供养人行列。供养行列中男女像混合排列。多数是著盘领长袍，双足穿靴。各供养人旁有汉文榜题。如“兄骨禄[ ]”、“妹骨禄思力”等。据此推测，供养人行列可能是回鹘人的供养列像。图为其中部分供养人像。

182. 第79窟残壁千佛

第79窟是近年新发现的一个洞窟，位于千沟南侧的崖壁顶部。窟平面作长方形，窟顶崩毁，形制不明。窟内中部有方形柱座。此窟壁画经多次重绘，现存的壁画分别属于不同时代。图为从壁面上崩落的千佛壁画残块，应是此窟开窟时的壁画。

183. 第79窟主室方坛正壁供养比丘像

第79窟方柱的四壁，壁画至少重绘两次，表层壁画时代最晚。方柱正壁是供养人像一列六身，每侧三身，左右相对。图为正壁左侧的三身比丘供养像。比丘均双手合十，持莲花供养。供养比丘像前各有一方榜题，用汉文竖行书写。像上还有横写的龟兹文榜题。此外，汉文榜题旁，还写有竖行回鹘文榜题。这种用三种民族文字合璧书写题记的榜题，在龟兹诸石窟中是前所未见的。

184. 第79窟主室方坛北侧壁乾夷王施头本生

第79窟的北侧壁、东侧壁和南侧壁，表层涂一薄层白粉，以土红色线条勾描本生故事，画面不再敷色。图为方坛北侧壁画面现状。图中左侧一人立于莲座上，双手合十，并以长发绕在树上。右侧一人持刀作砍头状。树下盘内有六个人头。此图为乾夷王施头本生。说的是乾夷王好善乐施，他国有一人名叫逝心，向王乞头。王使工匠作宝首。逝心不要，定欲取王之头。乾夷王乃“下殿以发缠树曰：‘吾以首惠子。’逝心拔刀疾步而进”（参见《六度集经》卷一）。

185. 第79窟主室方坛南侧壁本生画

方坛南侧壁画面上部残损，故事情节不明。图为画面现状。

186. 第79窟主室北壁地狱行刑图

第79窟北壁下部，是经后人重绘的一幅地狱图。表现地狱中种种行刑的场面。图为此图的局部画面。

187. GK第20窟穹窿顶壁画全景

谷口区第20窟是近年新发现的一个洞窟。窟平面呈长方形，窟顶为穹窿形。窟门甬道两侧壁各凿一小龛。此窟旧称新1号窟。图为穹窿顶壁画全景。穹窿顶壁画绘立菩萨、立佛共十一身，两者相间排列。画面完好，线条清晰，色彩鲜艳。

188. GK第20窟入口西壁龛坐佛塑像

窟门甬道西壁龛内，塑结跏趺坐的坐佛一身，坐于双狮方形座上。这身彩塑佛像是龟兹诸石窟中仅存的一身完整佛像，十分珍贵。图为佛像的正视图。

189. GK第20窟入口西壁龛降魔成道图局部

龛内佛像的南北两侧壁，保存若干壁画，北侧壁保存较多。可以辨识的形象有：一裸体怪物，双手举一土红色大棒，其腹部画一人面。一红发怪物，两臂上举，手托日月；另两臂执长矛，刺向坐佛。另有四臂魔怪，两臂挽弓射箭，两臂下垂。南侧壁壁画残失较多，现存的是几身四臂怪物。总观全龛内容，以塑像与壁画相结合的手法来看，表现的是众魔怪怖佛而被佛降服的情景。图为龛内壁画局部。

190. GK第20窟主室东壁壁画局部

谷口第20窟正壁残损，东、西侧壁和前壁壁画布局相同。自上而下依次是：云气纹，龛中坐佛，以及圆拱龛与梯形龛相间排列。其下为影作椽头、枋头、鳞纹边饰。以下是方形构图的因缘故事，共六栏，每栏不少于九幅。画面剥落多处，现存者也多漫漶不清。图为东壁壁画局部。

191. GK第21窟穹隆顶壁画全景

此窟形制和前20窟相似，是一方形穹隆顶窟。旧编号为新2号窟。图是穹隆顶壁画全景。穹隆顶中心绘以一大莲花，四周画十三身装饰、姿态各异的菩萨像。形象生动，描绘精细，色泽如新，基本上保存了壁画初绘时的面貌。

192. 第13窟前壁入口北侧礼佛图残部（MIK Ⅲ 8377）

62×30厘米

第13窟是汉族系的像柱式佛堂（中心柱窟），主室正壁有蚌形浅像龛。这幅画原在主室前壁入口的窟门北侧，大约在与人等高的位置上。

这是一幅残存的壁画局部，右侧画狭长的回纹与竖线纹饰边栏，再向外即接侧壁。靠近边栏的是菩萨。菩萨双手合十，两腿并立作礼拜姿势。菩萨长发垂于肩后，头上梳高髻，有三珠发饰。面部小口细眉大眼，面庞方颐丰满。从肩至腰有多重披帛彩带，飘逸流动。上身裸，下著长裤及围腰。头光为素面圆形，有深土红色边缘。菩萨面前立一人，残去大半，头上有高髻发饰，著深赭石色长夹衣，似为百衲衣。左手捧书卷，书卷为横长条形，有红色封面。菩萨脚下前方还有另外两个人像，都有高髻和头光。

这幅画似是礼佛图的局部。其中一人手捧的书卷形状与克孜尔石窟出土的二至四世纪印度梵文经册相同。

193. 第16窟主室南壁观经变日想观（MIK Ⅲ 8843）

这幅壁画原在第16窟主室的南壁。画面分为若干幅，每幅均有汉文榜题。各幅之间没有分隔界限，而用山水、树石、房屋、纹饰为界，因而没有固定的界隔。此壁的左侧画面，为未生怨，右侧画面为十六观。此图为右侧画面的边缘部分。这幅画的左侧，是竖向的唐草纹带，唐草纹由花朵、茎蔓、枝叶组成。纹带的底色为暗红色，花叶主色为淡绿色，因而花叶的主体感很强，显得富丽华贵。中间是竖条汉文榜题，底色暗灰，黑色字迹都已脱落。右侧是画幅的情节部分。下部右侧地面上，铺一四方的地毯，上跪一女子，著长袖衣裙，面向榜题一侧。中景是小丘和矮树，远景是原野和高山。山丘背后，云雾缭绕，空中高挂一轮红日。此图应是《观无量寿经》所说的十六观中的日想观。图中跪坐合掌的女子，当为韦提希夫人观想的姿态。这种壁画题材和构图形式，与莫高窟初唐时的第217窟、盛唐时的第45窟的观经变十分相似。可见，库木吐喇石窟受汉风影响之深。库木吐喇汉风洞窟保存下来的山水画甚少，这是十分珍贵的一件。

194. 第16窟主室正壁供养天（MIK Ⅲ 8913a）

41×68厘米

这幅画原在第16窟主室正壁左上方，即左甬道始段入口的上方。主室正壁前连接有像台，正壁中部及下部有附着主尊塑像的遗迹。正壁上方中间有龛，高约1米，龛壁画树，推测龛内原有坐佛塑像。这幅画就在龛外左侧，因而可知画中的供养天是朝向佛的。画幅中的飞天周围是如意朵云和香花。天人身体倾斜作飞翔姿势，右手托花盘于胸前，左手扬起作散花动作。天人上身裸露，胸腰部悬有璎珞，两臂挽有飘带，飘带在身后形成大环。腰下著裙，裙附有宽带。头上有高髻，发间扎带，在颈后垂下。画中飘带与裙带飘飞轻逸，显示出飞天在云端翱翔自如的神态。

195. 第38窟主室券顶侧壁　佛与菩萨像（MIK Ⅲ 8826）71×108 厘米

本窟主室券顶除中脊外，均画一佛二菩萨小幅画。左右呈整齐的横列，上下则用横列的如意云朵隔开，背景有红花绿叶。整个壁画为淡彩淡轮廓。

左侧佛为双领下垂衣式。内衣为赭石色，左肩外衣为淡赭石色，右肩为绿色。佛坐于土红色低平圆莲座上，右手举至齐胸高度，左手扶在左膝上。佛有重光，都是两环。上部的华盖为圆形，有垂幕和流苏。佛左右侧各有一菩萨坐侍，菩萨面向佛，著淡色衣，佩臂钏，持帔巾。菩萨头戴冠，长发披至两肩。两菩萨均有单色项光。

右侧佛为偏袒衣式。内衣色深，外衣色淡。右手置于腹部，左手齐胸高，拇指与食指和中指相拈。此佛也有重光，均为两环。

这幅画的题材和技法都属汉族系统。

196～198. 第38窟主室正壁降魔成道（MIK Ⅲ 8834）

283×435厘米

这大幅壁画原在第38窟主室的正壁。此窟是一个中心柱窟（像柱式佛堂），正壁前原有立佛像，现已不存。塑像背后的壁面呈弯弧状凹进，并画有佛光相，其目的是为容纳佛塑像。凹面以外的整个正壁面画天魔军众。由于正壁面积不够，两侧还延伸到侧壁上方的券腹部。

光相分两大部分，一是头光，一是身光。头光中心的圆面是弯折线的多色涡纹，给人以光耀眩动感。周围是两重莲花与团花图案环，再向外是一圈偏尖棕榈叶图案环。头光两侧及下方由身光包容，身光的本体部分是横向延伸的多色闪电

纹，色序组合与头光中心部相同，也给人以光耀眩动感，身光本体两侧各有一条团花纹带，再向外是一条偏尖棕榈叶图案带。

身光下段的两侧是甬道的出入口，无壁画。光相上方中心是菩提树，菩提树旁和光相上段的两侧，以至侧壁上方的部分券腹全是天魔军众凶恶地围攻佛陀。现从左侧甬道入口上方叙述起。左下角胡跪一小妖，手持长矛刺向佛头，小妖腰部著鱼鳞甲纹，下有战裙。这块壁画先已运到柏林，但在拍照时已摔碎，因而此处缺如。此妖面前胡跪另一小妖，正作弯弓射箭姿态。这个弓箭妖头部有一小骷髅头，腰部着虎面甲。向上一排有三妖，左起一妖三眼尖耳，火焰式头发，口中冒出一蛇，背后背一筒形鼓，这个鼓由左侧券腹上的一个三眼妖擂击。背鼓妖的前方是一黑发妖，此妖头部左右和上方各长一头，向上还有骷髅头，双手托一方板，板上冒火焰。这个四头火妖的前方还有一妖。此妖面前冒出六条蛇，伸向佛陀，胸前著怪头胸甲。最上一列左侧是一长胡妖，双手搭弓，正要以箭射佛。它面前是一双头小妖，左手高举尖头粗棒，此妖面前即是菩提树，树的另一侧是女神奈柯(nike)，面向菩提树，合掌跪拜。向右一妖，仅有双眼及嘴，再向右一妖，大嘴大眼，额部另有一双大眼，身体部分残失。向下一排左起一妖、面部为牛相，头顶更有两眼、眼间冒火，眼旁各伸出一蛇，头顶还有一小猴、高举前爪。此妖双手握一长条旗、旗沿有齿。此妖身后是一全身著铠甲的双头妖，青面獠牙。向下一排左侧长跪一虎头妖，头顶有一虎头面向后方。此妖口中正吹一弯形喷火器，火焰喷向佛陀。向右一妖长卷发，颈部盘绕一蛇，双手持长矛刺向佛陀。再向右是正壁最后一妖，全身著鱼鳞甲和锁子甲、背向观者，全身奋力弯弓射箭。

北侧券腹紧靠正壁处存三个妖魔，上下排列。下起第一妖，即前述擂大鼓妖，头顶长双角，满脸横肉，口中露出獠牙，腹部有兽面甲，双臂高举，手握鼓槌作击鼓助威姿势。向上一妖，长发大獠牙，头顶有火珠，胸前挂一铜铃，双臂举过头顶，托一大石块，正要掷向佛陀。再向上一妖是猪头妖，头戴三珠冠，长黑须，著锁子腹甲，双臂上举，手部残失，所持物不明。

这幅大壁画和正壁前的塑像结合在一起，组成降魔成道图。将降魔成道画于正壁，并占满整个壁面的，在龟兹石窟中仅有此例。天魔军众形象如此多样化，在龟兹石窟中也是少见的，与此可以比拟的有克孜尔第110窟。此画绘制方法与他窟有所区别，不是用墨笔勾线然后填色，而是用色笔涂画，很少用墨笔勾线。底色是乳白色，脱落较多，因而整个画面脱色也较多。

199. 第45窟主室前壁入口上方圆拱壁弥勒说法图局部（MIKⅢ9021）

56.5×84厘米　111×63.5厘米

本图原在主室门上方的圆拱壁上，内容是一整幅弥勒菩萨兜率天说法图。中心部位是弥勒菩萨，两侧各有三个天人。这里的两残块都属于上述整幅画，左幅是左端部分，右幅是右端部分。

画幅左侧天人面向弥勒菩萨，脸庞丰满，右手托果盘，左手置胸前。上身未着衣，从左肩至右腰佩一浅黄绿色的绶带。戴棕色项圈。头戴冠，顶有高髻，有大耳环。头后有圆光。中间天人面微侧向弥勒，眼向下半开，左手举至肩（现已残失），持一六瓣花，右手置胸前。上身裸，右肩至腰部佩绶带。戴项圈及项链，佩臂钏。头上无冠，发向耳后分梳，发间有花饰及钗、簪。戴大耳环。头后有圆光。右侧天人面向弥勒菩萨，衣饰与中间天人略同，有披巾。天人身后有花树，垂有果实。

这幅画现存颜色只有棕色、浅黄、绿色和浅红色，没有多数壁画常使用的蓝色和绿色，也没有黑色。表示明暗深浅用晕染法。在面部多处用双线勾画轮廓，如耳、鼻、眼睑。整个画面色调柔和，线条流畅，风格典雅。

200. 第43窟主室券顶菱形格因缘画（MIKⅢ9024） 47×42厘米

本图出自主室左侧券顶（按面向窟内看）。这个窟的壁画题材分布与技法都具有龟兹与汉两系特点。

图中佛结跏趺坐于圆莲座上，身穿红色袈裟，这身袈裟是百衲衣，著衣式为袒右肩。佛身后有长火焰，另有重光。佛左手五指相拈，右手齐肩前伸，佛头上方有伞形华盖，画有白虚线纹。佛面向一僧，僧胡跪，双手托食钵，衣式也为袒右肩。佛的另一侧画一鸟，现仍残存在库木吐喇石窟原地。佛座下方是一横长方形的水池，这里仅有池的上沿。图左下角是另一白色菱格的山峦。此为佛说法图。

201. 壁画局部（MIKⅢ8915） 23×29厘米

据德国考察队的报告，这幅残画出自大沟内某窟，现依据本画画风和大沟内各窟壁画题材分布状况推测，这幅画可能出自第42窟。

本图描绘的是士兵捉人的场面，中心部分是一士兵正捉拿一老人。士兵全身着甲，头戴圆尖顶盔，双手抓住老人正向屋外拖拽。老人著白色长衣，戴黑色软顶帽，正向右侧挣扎脱逃。这两人站在开敞的廊内，廊边沿有细立柱，近侧有廊台沿和登廊台阶。廊外左侧是一名骑兵正赶来相助。骑兵也全身著甲戴盔，与前一士兵同，右胯挂刀鞘，右手高举，握有长剑。所骑马也著甲，两前蹄前伸，正在奔跑。画面右下角残存另一士兵的腿部。

有人认为这幅画描绘的是摩竭陀国太子阿阇世在恶僧提婆达多诱引下捉拿父王频毗沙罗的故

事。但是画中建筑物简单，老人衣著朴素，可能不一定是描绘上述故事。

日文版补注

〔 日 〕 中野照男

【图 3 补注】 关于第 2 窟，在《中国突厥》一书中无记载。

【图 8 补注】 关于第 10 窟，在《中国突厥》一书中无记载。

【图 11 补注】 关于第 11 窟，在《中国突厥》一书中无记载。

【图 15 补注】 关于第 12 窟，在《中国突厥》一书中无记载。

【图 20 补注】 关于第 13 窟，在《中国突厥》一书中无记载。

【图 23 补注】 关于第 14 窟，在《中国突厥》一书中无记载。

【图 38 补注】《中国突厥》一书中把第 15～17 窟看作是一组窟寺，即把第 15 窟和第 17 窟是第 16 窟共用一个前室的两边小礼拜室。德国编号为第 14 窟（紧那罗女窟：Kimndrî—Höhle）。

【图 39 补注】 第 15、17 窟的平面图，请参见《中国突厥》图 29。两者的结构、规模等几乎一样。只是第 17 窟伤痕严重。第 15 窟主室差不多是方形，上有拱券顶，是个方柱窟。主室尺寸是：进深 2.45 米，宽 2.32 米。左右侧廊宽 67 厘米。后廊方柱壁长 1.10 米。后廊后壁呈弧形。后廊宽度最大是 80 厘米。

正壁前有台座，塑像已失。前壁上方、侧壁、拱顶均绘千佛。前壁右侧绘观世音菩萨，左侧绘佛陀。侧壁、后廊绘佛、菩萨的立像，但已被煤烟熏黑了。

【图 43 补注】 第 16 窟德国编号为第 14 窟，德文名为紧那罗女窟（Kimnarî—Höhle）。平面图请参见《中国突厥》图 29。

方柱窟。主室宽 3.60 米，进深 4.70 米，侧壁高 2.40 米，拱顶高度（从地板计算）最大为 5.50 米。侧廊宽 88 厘米。前室宽 3.50 米，连结主室和前室的门道宽 1.20 米，进深 84 厘米。

正壁上方半圆形部位有小龛。小龛周围绘飞天。两侧廊入口之间有台座，塑像已失。塑像被菩萨、诸天所围。右廊入口上方绘被眷属所围的骑象普贤菩萨像（从图 43 看，是 5 尊坐在莲花座上听法的比丘）。左廊入口上方绘被眷属所围的骑狮文殊菩萨像。

前壁上方半圆形部位绘涅槃图。前壁右侧是等身大的观世音菩萨像，左侧是布施者像。右布施者身着汉族衣服，披小黑头巾，手持白布，领着披小黑头巾的小孩儿。题记为汉字，但已失。也曾有过回鹘文题记。

左侧壁中央绘以《灌顶经》是经典的药师净土图，其右边一条带（宽约 60 厘米）上绘十二大愿，左边一条带上绘九横死。右侧壁中央绘观经变相，其右边绘序分义图相，即阿阇世太子幽闭父王以及由此而感到悲伤的太子之母韦提希夫人归依阿弥陀如来的故事，其左边绘十六观图。这些壁画的边上有汉文题记。

拱券顶中轴带中央有蔷薇花纹。中轴带绘有植物图案。左右两侧绘千佛图。侧壁与拱顶之间突出的顶缘上也有植物图案，其间可见到紧那罗（迦陵频伽?）。德文窟名由此图像而得。

左廊左壁、后廊后壁、右廊右壁上分别绘有 3 尊、5 尊、3 尊的佛陀或菩萨。左廊右壁、右廊左壁上分别绘 2 尊菩萨。后廊方柱壁绘被侍者所围说法的佛陀。前室的色彩不详。

德国队从这个窟割走十六观部分、突出去的顶缘上植物图案、紧那罗图、佛涅槃图、千佛部分等文物。其中，十六观部分、植物图案、紧那罗图等现仍在柏林。

【图 49 补注】第 22 窟德国编号为第 18 窟。其平面图，请参见《中国突厥》图 36。

第 22 窟是方形窟，宽 6.95 米，进深 6 米。正壁高 3 米处有很多楔孔，这些可能是过去固定屋檐或露台时用的。其下有高 1.20 米、宽 95 厘米、进深 63

厘米的龛，安置塑像（已失）。此龛一边离地板60厘米处还有若干个小龛，估计是点灯用的。正壁前，差不多是石窟中心有一个宽3.54米、高2.25米的台座，其进深87厘米。这个台座前后与进深38厘米、宽3.54米的板凳式台座连接。左右两侧壁前也有同一高度的台座，面向中心台座的一面宽87厘米，进深92厘米。另外，从侧壁向前壁方向，壁前有高62厘米、进深80厘米的板凳式台座。关于顶部，无记载。左侧壁高台座前，在板凳式台座上留有身穿长袍的塑像下半身，而石窟中心台座前，其左侧板凳式台座上也有佛或菩萨坐像残部。其次，两侧壁与正壁接壤的尾角附近有圆形台座，好像也曾安置过塑像。中心台座前面、两侧壁前台座前面仍留有色彩，绘有身穿长袍的人跪着支撑立神像的图。

【图50补注】第23窟德国编号为第19窟。平面图请参见《中国突厥》图36。

方柱窟。主室宽3.20米，进深3.33米。侧壁高2.25米，拱顶最高处达3.55米。两侧壁入口之间的正壁宽1.90米。正壁上有宽1.30米、进深65厘米的佛龛。侧廊宽66厘米，高1.65米。左廊右壁长1.80米，左廊左壁长度共2.50米。

正壁龛内塑像已失。其周围绘帝释窟说法场面，还有因陀罗、因陀罗尼、持乐器的犍闼婆·潘奢希卡、诸天等。

前壁上方半圆形部位绘兜率天说法图。弥勒菩萨被6尊菩萨所围。前壁右侧塌毁。前壁左侧是立佛像，带眷属。

左右侧壁上分2层3排共绘6幅佛说法图。

拱顶中轴带，从前壁向正壁方向依次绘有月天（乘两轮车披甲的像）、2只白鸟、金翅鸟（拖着七头蛇）、佛陀、日天（同月天图）。左侧面5层菱格重叠。最下层中心格上绘狮子本生（据《大智度论》第33卷等）。最下一层其他菱格上绘动物或苦行者。其上4层菱格上绘佛传因缘图（佛说法图）。右侧面损毁严重。

后廊方柱壁上绘有荼毗图。后廊后壁是分舍利图。绘有带门的城壁上被8个8国头领像所围的婆罗门突路那。后廊左壁和右壁分别绘有象恶魔的人物立像。把腿支叉立在圆盘之上。估计是和分舍利图有关的画。

右廊右壁绘7尊（六男一女）布施者立像，左廊左壁绘2个僧人和6个（五男一女——好象是夫妻和4个孩子）布施者像。

德国队从这个窟割走弥勒菩萨兜率天说法图部分、帝释窟说法图部分、日天、拱顶的佛传因缘图部分、侧廊的布施者像、骑象的王侯（分舍利图的部分）等文物。其中，帝释窟说法图部分、日天、佛传因缘图部分现仍在柏林。

【图66补注】本图为拱顶中轴带中最靠近入口处的画。德国队把它解释为月天。另外，最靠近正壁处有同样的身披甲胄的坐像，被解释为日天。但是，由于两者所披甲胄极其相似，姿势也差不多，因此都不好断定。前者背光呈白、后者背光呈灰色。割走了后者。现保存在柏林（MIK Ⅲ 8479;《中亚与新疆》第5卷图14）。

【图69补注】关于第43窟，《中国突厥》一书中无记载。

【图89补注】第45窟的德国名称为飞天窟（Apsaras—Höhle）。方柱窟。1913年10月，第四考察队的勒考克探访这个窟。关于石窟的结构、规模、装饰，从德国队的报告中无法获知详情。德国队从这个窟割走了前壁上方半圆形部位的弥勒菩萨兜率天说法场面图部分、拱腹坐佛像图部分、侧廊外壁僧人及其头上飞天图、侧廊内壁菩萨像等。上述兜率天说法图部分、飞天图、花坛外栅图等现保存在柏林。

【图98补注】第46窟的德国名称为题名沟（第3沟）北左侧窟（Höhle in der nördlichen Schlucht L. Von der Schlucht 〔3〕 mit der Inschrift）。《中国突厥》一书上没有其平面图。

方柱窟。主室宽3.30米，进深3.15米。侧壁高（从地板到突出去的顶缘）1.40米，其上有高2.20米的拱顶。侧廊宽70厘米，后廊宽77厘米。

正壁上有佛龛，塑像已失。龛周围绘有散花的飞天和手持乐器的天人等像。德国队把它理解为帝释窟说法场面。前壁上方半圆形部位的壁画，德国队在报告中说它是弥勒菩萨兜率天说法图，恐怕应解释为佛说法图是正确的。前壁左右色彩已脱落。两侧壁上各有3幅佛说法图。

拱顶中轴带上，从前壁向正壁方向依次绘有月天、伴随蛇的金翅鸟、风天、带火焰飞翔的佛陀、手持锡杖的同样的佛陀、日天。拱顶侧面重叠着菱格山岳图案。侧廊和后廊的拱顶上也是同样的菱格山岳图案。

后廊方柱壁上绘荼毗图，后廊后壁上绘分舍利图。后廊左右壁上分别绘立佛像和供养人。左壁画上的佛陀手持象松球的东西，有白色头饰的人物跪在他的前面。在他后面有挑东西的人物。

右廊右壁上绘一男五女布施者，右廊左壁上绘4

个僧人，左廊左壁上绘4个男布施者，左廊右壁上绘3个僧人和1个男布施者。

【图134补注】第58窟的德国编号为第42窟，德国名称是龙王窟（Nâgarâja—Höhle）。在《中国突厥》一书中无此窟的平面图。

方柱窟。主室宽5.05米，进深4.90米。正壁佛龛的宽2.66米，高3.05米，进深92厘米。侧廊宽95厘米，高1.40米。

正壁龛内塑像已失。正壁上画的帝释窟说法场面。佛龛上方绘6个奏乐、散花的飞天。前壁右侧绘龙王，德文窟名由此而来。上方半圆形部位不详（塌毁?）。两侧壁各分2层3排分别绘6幅佛说法图，伤痕严重。拱顶中轴带，从前壁向正壁方向依次绘有日天、佛、金翅鸟、月天。拱腹上绘菱格佛传因缘图。后廊方柱壁上绘荼毗图，后廊后壁上绘分舍利图。右廊左壁和左廊右壁上分别绘3尊佛像；左廊左壁上靠近前面入口处绘两个僧人（或布施者），靠近后廊处绘有被菩萨所围说法的佛陀。右廊右壁也是同样的图案。

【图141补注】关于第63窟，在《中国突厥》一书中无记载。

【图169补注】第68～72窟的德国编号为第49～53窟。其平面图请见《中国突厥》图76。1903年，第一大谷考察队的渡边哲信、堀贤雄进行了考察和测量；1906年，勒考克又作了考察和测量。关于窟内装饰细节，不详。第70、71窟的正壁安置塑像的石座仍在原处。各窟均有前室，彼此相连，互通。

第68窟（德国编号为第49窟）是方柱窟。主室宽4.60米，进深4.35米。

第69窟（德国编号为第50窟）主室方形，其宽5.65米，里边还有宽2.25米方形小室。主室右壁连着通前室的L字型行道。小室正壁前有台座，留下安置塑像的痕迹，因此可看作这里原来是佛堂。壁面上多处见用汉字或其他文字刻字的痕迹。前室通向主室的入口处两侧各有一个佛龛，而通往第70窟前室的入口左右上方各有一个小龛。

第70窟（德国编号第51窟）是方柱窟。主室宽4.26米，进深3.65米。正壁有安置坐佛塑像的石座。

第71窟（德国编号第52窟）是方柱窟。主室宽5.15米，进深5米。正壁上有同样的石座。据说，拱顶上绘云纹。

第72窟（德国编号第53窟）是方柱窟。主室宽5.20米，进深4.70米。

【图176补注】关于第75窟，在《中国突厥》一书中无记载。

【图182补注】关于第79窟，在《中国突厥》一书中无记载。

【图191补注】关于GK第21窟，在《中国突厥》一书中无记载。

（日文版补注参考文献（略））

库木吐喇石窟总叙

庄强华

说　明

一、库木吐喇石窟现有编号的洞窟112个，按地域分为谷口区和窟群区，分区编号。谷口区有洞窟32个，为区别其它地域的石窟，均冠以“GK”字样。窟群区有洞窟80个，其中一区41个（第1～39窟和79、80窟；二区18个（第40～51窟，74～78窟及46窟附1号）；三区22个（第52～73窟）。

二、总叙以记录现存洞窟为主，包括形制、结构、壁画内容及其保存与损坏情况。被攫走的壁画，将另作记录。窟内的榜题、题记、题刻，分别在洞窟中列出。对于后人改建、重绘等情况，总叙酌情说明。

三、体例力求统一。为防止混淆，洞窟位置一律采用方位表示。由于大部分中心柱窟的后甬道端壁与两侧甬道的外侧壁不易分开，故在一般情况下均将后甬道端壁并入两侧甬道外侧壁叙述之。后甬道顶部高于两侧甬道顶者，称之为后室。总叙中所谓组窟，皆以地理特征为依据，而并不是考虑其绘画风格、开凿时间及其它因素。“龛”若无特别说明，悉指拱形；而所谓的“莲瓣形龛”，则是指上尖下宽并呈弧形凹进、形若“莲瓣”的龛形而言。

谷 口 区

GK 第 1 窟 未完成窟，位于石窟群最南端，玉曲吐尔古城堡脚下。座东向西，偏南 2°。刚开出矩尺形，并于北壁开一龛后即便废弃。

GK 第 2 窟 大像半室窟，位于 1 窟北 80 米临河断崖上。座东向西，偏南 3°。

后室与主室全部凿通，利用主尊塑像将主室与后室隔开，形成后"半室"。因凿于砾石堆积层上，顶部几乎全塌毁。塑像及壁画无存，草泥抹面依稀可见。

GK 第 3 窟 中心柱大像窟，纵券顶，位于 2 窟北 40 米之临河断崖上。座东向西，偏南 21°。

主室高 9.4 米，为库木吐喇石窟最高的洞窟。据残存情况看，原塑大立像，气势宏伟。由于凿于砾石堆积层，坍塌严重，主室残留后部 3 米许，顶部只存中心柱前一小块。塑像无存。窟顶南角尚留一小片泥皮。两侧甬道及后甬道壁画泥皮剥落殆尽，后甬道前壁顶侧有绘过菱形山的痕迹。

GK 第 4 窟 佛龛，位于 3 窟北 44 米临河断崖上。座东向西，偏南 4°。

壁面为土坯衬砌，抹面犹存，呈土红色。壁画无存。

GK 第 5 窟 方形窟，纵券顶，位于 4 窟北、一道干沟口南的断崖上。座南向北，偏西 8°。

窟西半部受河水冲刷塌毁，东半部墙壁完整。壁上端作出双层叠涩和枭混的装饰线条。南壁开一大龛，残留一半。壁画无存。

GK 第 6 窟 方形僧房窟，纵券顶，位于 5 窟东侧 10 米、一道干沟口南侧的断崖上。座南向北，偏西 6°。

门外西侧傍山崖有一段土坯砌就之短墙。窟正龛为土坯砌筑，前壁毁，两壁也用土坯衬砌。全窟上半部塌残。壁上无画。

GK 第 7 窟 长方形僧房窟，纵券顶，位于 6 窟东 17 米断崖上。座南向北，偏西 30°。

正壁开龛，前壁及门已塌。正壁及两侧壁俱用土坯衬砌。窟顶及龛内抹面剥落。壁上无作画痕迹。

东壁有土红色题记六行，竖写，其中回鹘文三行。汉文题记南起为："题记之耳廿一日画金砂[辛]到……」[大]德[法]藏[都]□[州]…」……月廿四日画……"。

东壁题记、题刻北起为："……年三月九日到此闻□□晏……"、"**苾蒭**义□想记"、"戒朋（或明）"、"智岑、神謦"、"法照"，"神謦到此闻……"、"惠 超"。

西壁龟兹文题刻，残长 120 厘米、宽 2～5 厘米。

GK 第 8 窟 佛龛，位于一道干沟口北侧山坡上。座北向南，偏西 6°。

抹面部份脱落。壁画无存。

GK 第 9 窟 平面呈门字形，由两个纵券、一个横券组成。用途不明。位于 8 窟东侧山坡上。座北向南。西口偏东 20°。东口偏东 32°。

东纵券与横券联接处，有一土坯砌墙残迹。残墙东角为火塘。东纵券形洞原来可能另为一窟，经后人凿通。西纵券顶两侧壁残存顶部抹面，均被烟火熏黑。横券正壁连开六个小室和小龛。西起第一、第二为小室，纵券顶、方形。有严重烟熏痕迹，原似僧侣居住之处。其余皆为小龛，抹面全部剥落。横券两端似开明窗，东端临干沟，因山洪冲刷已全部敞开。西端顶部塌陷，砾石堵塞。

全窟壁面均用土坯衬砌。顶部草泥抹面，现在剥落殆尽，仅存残迹。

GK 第 10 窟 方形僧房窟，纵券顶，位于 9 窟约 170 米之悬崖上。座东向西，偏北 40°。

前临渭干河，经河水冲刷，门道几乎全部塌毁。窟正壁及顶部塌毁，两侧壁草泥抹面尚存，南壁火塘残迹可见。

GK 第 11 窟 经考察，此洞不是佛教遗址，故总叙不录。

GK 第 12 窟 长方形僧房窟，纵券顶，位于一道干沟约 150 米之南侧。座南向北，偏西 4°。

窟体狭小。正壁开龛，门壁塌，墙壁土坯衬砌。下部完好，上部及顶部残损，泥皮剥落殆尽。

GK 第 13～15 窟 为三个纵券顶的僧房窟，自南至北顺次编号。三窟均座东向西，15 窟偏南 6°、14 窟偏北 2°、13 窟偏南 4°。

原三窟各有门道，后人用卵石把 14、15 窟的门道堵塞，由 13 窟北壁东角开道串通三窟及 16 窟，故 13 窟为公共通道。15 窟较长，顶部剥落，东临干沟一壁用卵石堵砌。13、14 窟的窟壁用草泥抹面，现大部保存。14 窟南壁还刻有"法仙"题记。

GK 第 16 窟 形制不规则，位于一道干沟内约 360 米的北部悬崖上。座西向东，偏南 18°。

因洪水冲刷，窟前半部塌毁，原出入道路断绝。后由正壁南角开便门，经 14 窟进出。

顶约略呈横券，正壁壁南为不规则的凹弧状，错落开 5 龛。南北壁原各开 2 龛，南壁尚完整，北壁仅存 1 龛。黄泥抹面，甚为粗糙。无塑像或

壁画痕迹。龛内题刻，南左起：第一龛，“□□戒息”；第二龛，“□□”；第四龛，“惠晓”、“戒□”；第五龛，“戒晖”；第七龛，“戒晖”及回鹘文一则；第八龛，“戒□”。

GK第17窟 中心柱窟，穹窿顶，位于16窟西，隔一小干沟。座南向北，偏东28°。

主室中心柱正壁，开一大龛，两甬道口上部各开一小龛。塑像无存。大龛外上部至平顶（穹顶下沿）有泥塑痕迹。小龛外绘平顶菱形格山、池、剑形树，两侧各绘一身大发髻、大耳环的婆罗门立像。龛下、甬道口上近侧壁处，各绘一身有身光的菩萨像。

主室前壁窟门东侧的全部及西侧大部塌毁。西侧残存一立佛及一供养菩萨像，均甚漫漶。

东、西两侧壁各开两大龛。塑像无存。龛内两侧壁满绘波状山（上峰与下谷构成菱格），内绘池、树图案。龛外两侧各绘一立佛及二身婆罗门像，均漫漶。两壁南端较完整，西壁北端残存一婆罗门。两壁天栏以上绘小坐佛一排，现仅残存东壁二身。

穹窿顶大部塌毁。壁画无存。平顶部分残存南边一部分，保存有色泽尚鲜明的蚌、螺、鱼、龟、蛇、莲蕾等水生动植物壁画残迹。

东甬道外侧壁画面被攫。内侧壁绘二身菩萨像，上以三角纹、剑舌鳞纹为饰，并有龟兹文题记一行。顶绘菱形格图案。

西甬道外侧壁绘比丘尼一排，现存六身，其中一身比丘尼及其上部装饰图案已被攫。内侧壁绘龟兹装供养人像，残存二身，漫漶。顶绘菱形格图案。

后甬道正壁满绘龟兹装男供养人像。原壁面应是十四身，现残存四身。头及脚全被捣毁。前壁下残存摩尼珠图案，上残存龙头幡。此壁或为分争舍利壁画。顶绘菱形格图案。

GK第18窟 长方形窟，纵券顶，与17窟东壁紧接。座南向北，偏东44°。

窟体较小。前壁塌毁，顶部泥皮脱落。西壁已与17窟佛龛塌通，其南侧壁画残存一坐像。通窟仅有土红、白垩色痕迹。

GK第19窟 长方形窟，纵券顶，与18窟东壁紧接。座南向北，偏东44°。

窟体狭小。前壁塌毁，余三壁尚完好，壁画已漫漶。顶部壁画尚依稀可辨。中脊绘莲花图案，券顶两侧壁绘菱形格山。山内绘穗形树、立僧、动物。券顶东侧壁漫漶。西侧壁南起为立僧、蛇、持杖立僧、马，并朵以黑茶花。白花蕊沥粉挑出。

GK第20窟 方形窟，穹窿顶，位于距一道干沟北400米之一道干沟内，并距沟口河床120米处的北面山崖上。座北向南，偏东20°。1969年发现，原称新1号窟。

窟门开于南壁，顶部塌毁。门道两壁开龛，东龛塌毁，西龛内有完整泥塑坐佛像一躯，趺坐禅定。龛内两侧绘众魔怖佛，南壁清晰，北壁漫漶，门道两侧壁绘方格形画面，每格绘一佛二菩萨像。均漫漶。

正壁壁画全剥落。

东、西侧壁上绘连环云气纹，下绘坐于天宫门内之小坐佛一排。东壁残存十一身，西壁无存。坐佛下绘天栏，天栏下绘六排方格因缘画，每排十幅。东壁残存十五幅，西壁残存一幅。

平顶部塌。穹顶内绘佛与菩萨相间的立像十一身，均有身光，每身立像下两侧各绘小菩萨坐像一身。

窟中心残留一方形坛基。坛基前左右，塑狮子一对，现仅残存胸腹及前肢。

GK第21窟 方形窟，穹窿顶，位于20窟西山崖上。座北向南，偏20°。此窟与20窟同时被断裂山崖所封闭，1977年清理窟时被发现，原称新2号窟。

正壁壁画已全部剥落。窟门上部残，而其两侧原绘的剑舌鳞纹和忍冬纹尚隐约可见。东侧壁外端修一矩尺形耳室，无明窗，用途不明。东、西侧壁有柱、卷草纹等壁画残迹。

穹窿顶中央绘重瓣莲花一朵。下绘菩萨立像十二身，形象生动，色彩鲜明。

GK第22窟 方形窟，穹窿顶，位于21窟西。座北向南，偏西26°。

门道及前壁塌毁。正壁、两侧壁之抹面及平顶部大部脱落。草泥抹面厚达10厘米。

正壁、西壁拐角处上部有一排高22厘米之天宫伎乐图，分别居于天门内。现存四身，漫漶。穹窿中绘莲花，其下绘佛与菩萨相间的立像。均有身光，现残存八身。每身立像下方有二身供养人像，仅一身立佛像较完整。最下为垂帐纹，俱残甚。平顶部北角从内至外绘小坐佛和鳞纹一周。坐佛残存六身。菩萨立像，残存五身。

GK第23窟 方形窟，穹窿顶，与22窟并列，位于其西。座北向南，偏西13°。

门道深4米，砂岩片石衬砌。顶及西侧塌坏。

四壁壁画全剥落。

穹窿顶内残存佛与菩萨相间的立像五身，立像双脚旁两侧各绘供养菩萨一身，已残损。

平顶部南端，自内向外的壁画计有小坐佛一周，残存六身。东南角绘坐佛三身。据西南角残画推测，坐佛两侧各绘菩萨像二身。

GK第24窟 中心柱窟，纵券顶，位于23窟西山崖上。座北向南，偏西25°。

主室全毁，中心柱大部崩塌。后甬道正壁残

存涅槃身光，顶部绘菱形格图案。两侧甬道前段塌，顶及中心柱壁残其，画面漫漶不可辨。

GK第25窟 方形窟，穹隆顶，位于24窟之西，座北向南，偏西30°。

严重塌毁，存正壁及两侧壁下部，只能依稀辨出其窟形。

GK第26窟 方形窟，穹隆顶，位于25窟之西。座北向南，偏西9°。

门道及前壁塌毁。正壁开龛，东、西壁砂岩片衬砌，尚完好。穹顶风化。壁面似未作画，烟熏。可能未完工即便废弃，被后人改为居室。

GK第26A窟 位于26窟西，恰在一条泄洪沟上。座北向南，偏东18°。

本窟处于悬崖上，经洪水冲刷，仅残存西北角一墙面，草泥抹面犹存。略似方形平顶，其他不可辨。

GK第27窟 方形窟，穹隆顶，位于28窟偏西之悬崖上。座北向南略偏东。

此窟已成绝壁，人难于攀登。窟前壁及顶部塌毁，可见平顶部西南角有一小片壁画。

GK第28窟 僧房窟，位于27窟西。座西向东，偏南24°。

南甬道，纵券顶，单层叠涩。甬道与居室已塌通，窟顶大部及前壁塌毁。室内设施不可辨。

GK第29窟 僧房窟南约10米处、小山沟口北侧有一龛。座北向南，偏西20°。

前部塌，侧壁后部及正壁上部草泥犹存。顶略似穹隆形。

GK第30窟 僧房窟，位于三道干沟北170米的小山沟旁（即第三沟）。座北向南，偏西28°。

仅残留一小室，平顶。西壁、前壁及顶部全毁。北壁、东壁存。草泥抹面。

GK第31窟 甬道，位于沟口区北端，第四道干沟内，距本沟口约300米的北山坡上。座北向南，偏东7°。

甬通平顶。从现状看，似为原拟开僧房，未完成而废弃。

GK第32窟 僧房窟，横券顶，位于31窟之东。座北向南，偏东18°。

前壁全塌毁，顶部前端横塌。正壁有一条叠涩线。窟内抹泥粉面。

东侧壁北侧有原作图案之土红线条痕迹。

西侧壁修一壁炉。炉楣五重，炉外两侧上方各有一方形饰物，似为半截柱头。炉楣之上原用土红色绘过图案。炉南近地面处凿一龛形小穴。壁炉尚新。本窟似未经使用即便废弃。

窟群区

第1窟 僧房窟，平顶，位于沟口区三道干沟北1.42米之小干沟内西侧。座西向东，偏北18°。

室外原开凿的前檐犹存。东壁南侧开门，北侧开窗。无甬道。正壁南端有一储藏小室，平面呈矩尺形。南壁下有火塘。

窟内泥沙淤积，距窟顶仅存80厘米空间。

第2窟 中心柱窟，纵券顶，位于窟群区南端、1窟西南部14米处。座北向南，偏东2°。

前室塌毁，廊檐凿孔犹存。

主室双层叠涩出枭混。

正壁前残留半圆形台基，上残存立像头光、身光痕迹，直达窟顶。圆拱壁两侧、甬道口上方各凿一小龛。塑像无存。

窟门周围塌毁。门两侧各残存有身光的护法菩萨立像一身。圆拱壁凿三个小龛，呈“品”字状排列。塑像无存。中龛外东侧绘菩萨像四身，下残。两侧残存菩萨像二身，当与龛内塑像组成说法图一铺。东龛东侧下、西龛西侧下各残存一身有身光的思维菩萨像。两龛另侧画无存。

东西侧壁残留壁画痕迹，似为说法图。

窟顶中脊南绘金翅鸟，北绘托钵持杖立佛及六只飞雁。券顶东侧壁，自上至下绘菱形格本生画，一排三幅；菱形格因缘画，三排十二幅；半菱形格本生画，一排三幅。券顶西侧壁上起菱形格本生，一排三幅；菱形格因缘画，三排十一幅；半菱形格本生画，一排五幅。均残损漫漶。

两侧甬道，外侧壁壁画漫漶，供养比丘像尚依稀可见。内侧壁各开一龛，壁画皆漶漫不可辨。后甬道前壁开一龛。壁面漫漶不可辨。后甬道正壁两端各开一龛。外绘大幅说法图，已漫漶。东、西甬道及后甬道上方菱形格内，均绘有羊、马、鹿、猴等动物图像。

第3窟 塌毁。

第4窟 塌毁。

第5窟 方形僧房窟，横券顶，单层叠涩，位于第2窟北350米处。座东向西，偏南39°。

残其，仅存东壁。叠涩线以上的题刻北起为：“仙子”、“惠增”、“智月”；叠涩线以下的题刻有“苏葛定超”。

居室南有一圆形穹隆顶窟，其西部上方开窗，西北角倾坍，北部与居室连通。就结构看，或为第5窟之附属窟。

第6窟 僧房窟，南甬道，居室纵券顶，位于第5窟北。座东向西，偏南25°。

大部塌毁，存居室部分北壁及甬道东壁，有两层泥皮。

第7～9窟 为一组，共五窟，位于第6窟北断崖之上。

南端为一方形窟，已塌毁，残存部分东、南两壁，有草泥抹面痕迹。座南向北，偏西7°。未编号。最北端亦有一方形窟，现存残迹，略似南端窟，但座北向南，与之相呼应。未编号。

第7～9窟，为中心柱窟，皆似纵券顶。座东向西。前室俱无存。第7、8窟主室塌毁。第7窟主室北壁东角与第8窟后甬道曾凿通，后用土坯隔开，形成第7窟主室之小龛。

兹分述之：

第7窟，座东向西，偏北23°。

主室残存正壁，满布木橛孔。圆拱壁北侧及甬道口上方有曾凿龛之残迹。

南甬道南壁倾塌，后甬道暴露，中心柱南壁为风雨剥蚀。

后甬道正壁错落分布木橛二十六孔，中央有一座台基残迹。

壁画全毁。

第8窟，位于第7窟北侧。座东向西，偏北13°。

主室毁，南甬道顶塌。后甬道两端塌通（南通7窟，北通9窟主室东端）。

南、北甬道外侧壁下部绘千佛。南甬道外侧壁残存二身，北甬道外侧壁残存七身。

后甬道前壁满绘小千佛，共九排，每排十六身。壁画皆漫漶残损。

第9窟，座东向西，偏南34°。主室单层叠涩。

正壁开龛，塑像无存。圆拱壁北侧、甬道口上方绘小立佛，龛外下方绘立佛五身，正壁其余各处满绘小千佛。均漫漶。

前壁塌毁。

北壁有壁画痕迹。南壁塌毁。

券顶两侧自至中脊绘小千佛，漫漶。

南甬道外侧壁上起，绘双幡舍利塔一排，七座；小千佛5排，每排残存十二身，已打横线未作画的四排。内侧壁无画，有回鹘文题记一则。顶刷白，未作画。

北甬道外侧壁上起，绘双幡舍利塔一排七座；小千佛五排，每排十四身；已打横线未作画的四排。西端绘毗卢舍那立佛像，身上绘六道轮回。佛肩右上方有汉文榜题有“南”字。内侧壁有龟兹文题刻。顶刷白，未作画。

后甬道正壁上起，舍利塔一排，仅存四座；小千佛五排，每排二十二身，已打线未作画的约四排。前壁无画。顶刷白，未画。

第10窟 中心柱窟，纵券顶，位于第9窟北下方。座东向西，偏南12°。

主室单层叠涩。正壁、前壁及两侧壁泥皮全部剥落。左右两侧壁下有像台各一，长度与主室等。据残迹判断，每壁原有塑像五身。

窟顶中脊无画。券顶南侧壁残存二排三幅横格因缘画局部；北侧壁残存三十幅横格因缘画、二排宝相花纹和一排摩尼珠纹。

南北甬道壁画全毁。后甬道正壁上起绘覆钵舍利塔八座，下绘焚棺，再下绘分舍利。残存北侧四人，已漫漶。前壁绘涅槃，残存上部七身举哀弟子像头部。以下残毁。顶绘比丘半身像四身。

第11窟 方形窟，纵券顶，并列于10窟之北。座东向西，偏南12°。中有坛基。单层叠涩。门两侧塌毁。

正壁绘大幅西方净土变。下部损坏，残存画面已漫漶。正中佛陀，较两胁侍菩萨略大。上均绘华盖，周围绘小菩萨像，数目不辨。北角上方绘悬空乐器和香音神。

前壁窟门上方圆拱壁南侧，残。北侧顶上绘一排花朵、云气及飞鸟。其下绘三重挑檐之屋宇三座，内分别绘一佛二菩萨像。天空绘飞天二身，曼陀罗花点缀其间。

南侧壁上部绘一排三幅佛传画，现残存二幅。仅能辨出内绘三重挑檐之屋宇，下部毁。

北侧壁壁画全毁。

窟顶中脊绘莲花、朵云图案。券顶南侧壁绘小千佛十五排，每排三十三身。北侧壁存小千佛十一排，每排亦三十三身。

第12窟 中心柱窟，纵券顶，位于11窟西。座东向西，偏南7°。主室单层叠涩，窟顶横裂。

正壁残存像台，上为覆莲瓣龛，塑像无存。

窟门北侧壁绘供养人二身。其中一人着俗装、持香炉，汉人形像。

两侧壁下各有一石像台，与主室等长，塑像无存。

主室其它各壁壁面均无存。

南甬道外侧壁的东端和中部残存二身立像头部，榜题不清，西端有小菩萨像。内侧壁壁画无存。券顶绘小千佛，外侧壁东端残存四身，下绘宝相花纹。内侧壁残存五身，下部残损。

北甬道外侧壁，绘二佛一菩萨立像，下部毁。东端立佛像两侧，有小菩萨像各一身。西端榜题为“□无□□藏……”。内侧壁及顶部壁画无存。

后甬道正壁绘菩萨与佛相间的立像五身，下部残。正中一身为三头八臂的观世音菩萨像。前壁壁画全无。顶部为莲花、朵云图案。

第13窟 中心柱窟，纵券顶，位于12窟北。座东向西，偏南8°。主室单层叠涩。

正壁开莲瓣状龛，塑像无存。龛周残存彩绘的头光、身光。身光中绘小千佛。原塑主尊为毗

卢舍那佛像。正壁壁画全毁。

主室前壁、左右侧壁壁画及窟顶中脊壁画均毁。

券顶北侧壁残存壁画三排，按一佛二菩萨一铺的形式排列。每二排壁画间有云气纹分隔，每铺壁画间绘有一系彩带之乐器悬空自鸣。上排仅存肢体，中排存四铺。上排残存乐器自西端起计有：鸡笼鼓、笙、筚篥、阮咸。下排存五铺，残存乐器有：筚篥、大鼓、竖箜篌、排箫、铃、笛。

券顶南侧壁残存壁画一平方米左右，共二排、三铺，均不完整。乐器可看出一竖箜篌。

南、北甬道及后甬道壁画均无存。

本窟俗称“乐器自鸣洞”。

第14窟 方形窟，纵券顶，位于第13窟之北。座东向西，偏南12°。单层叠涩，中残坛基。

正壁绘大幅西方净土变，正中绘一佛二菩萨，分别立于华盖之下，周围绘菩萨群像阿修罗、龙王诸天。天空云气之上绘有飞天和小佛像六身，两侧绘日月。下沥粉绘出盛满供果的钵、盏、盘等。

前壁窟门两侧全毁。门上圆拱壁绘说法图一铺，中绘佛像一身，南侧闻法菩萨残存二身、北侧残存七身。两旁乐器凌空（可辨出有鼓）。原有榜题，已不可辨。

南侧壁叠涩线下残存一排方格，绘佛传壁画。已漫漶，下部毁。

北侧壁在叠涩线下残存一排方格佛传壁画，可识别的有山中修行、降魔成道，初转法轮等。

窟顶中脊绘莲花、朵云图案。券顶南侧壁绘跏趺小千佛十二排，每排三十七身。券顶北侧壁亦绘跏趺小千佛十二排，每排三十八身。

第15～17窟 为一组，位于14窟之北。三窟共有一前室，横长方形，平顶。座东向西，偏南12°。壁画甚漫漶，仅存正壁菩萨头光及火焰纹残迹。有榜题，不清。窟顶原绘莲花图案，漫漶。

兹分述之：

第15窟，中心柱窟，纵券顶，位于前室南。座南向北。主室单层叠涩。中心柱前有像台残迹。正壁上圆拱部残存彩绘华盖一具，两侧各绘飞天二身。前壁西侧毁。东角残存小千佛五排，均漫漶。东壁残存小千佛二排，每排二十四身。西壁毁。

窟顶中脊绘莲花、朵云和飞雁。券顶东侧壁绘小千佛九排，每排二十四身。西侧壁残存小千佛四排，共十七身。

甬道平顶。东、西甬道的外侧壁及后甬道正壁共绘立像十二身，上部漫漶，下部残毁。内侧壁及后甬道前壁亦绘立像，计：东壁为一身、西壁一身、南壁二身。上部漫漶，下部毁。榜题均不清，仅后甬道前壁可见“定光佛”字样。

第16窟，中心柱窟，纵券形，顶略平，位于前室之东。座东向西，偏南14°。主室单层叠涩。

中心柱正壁前有长方形像台。柱壁有凸出之影塑残迹。像台上方3米处开龛，塑像无存。龛内正壁绘树，南壁绘手持排箫飞天一身，北壁及龛顶壁画无存。龛外圆拱壁壁画无存。两甬道口上方绘菩萨群像，残损漫漶。

前壁窟门两侧仅残存有头光的唐装供养人像二身，漫漶。

南侧壁绘大幅西方净土变一铺，残甚。

北侧壁绘东方药师变，西端绘飞天四身，构图生动流畅。西端绘一通身放光之琉璃光如来立像，另有穿蓝衫、戴幞头之信士二身，作跪拜状。旁有榜题四则，其一为：

十二愿者使我来世自身光明□时
疏璃内外明彻净无暇岁妙□□上
功德巍巍安罡（坐）十方如日临世幽冥
众生悉蒙开晓

余题记甚漫漶，能识别之字不多。如：“第二愿者……」中□日……」……”；“第三愿者示……」身……益」无罡恕想……」”等。东端题记是“以举门所行街”。两壁枭混线上绘卷草、石榴、茶花图案。

窟顶中脊绘朵云、卷草纹。券顶两侧壁绘小千佛，每侧十六排，每排三十六身，有云气相连。

南、北甬道内侧壁，每壁绘菩萨像二身。均上部漫漶，下部残毁。南甬道顶绘莲花、朵云和飞雁。后甬道前壁绘佛像，上绘飞天。均烟熏，漫漶。其余壁画全毁。

第17窟，中心柱窟，纵券顶，位于前室之北，座北向南。仅存主室东壁、东甬道外侧壁及后甬道后壁。从残迹可以看出，后甬道为平顶。

除后甬道正壁原绘立佛像、顶绘莲花外，其余均绘小千佛及云头。壁画皆漫漶。

第18窟 僧房窟，位于17窟北上方之断崖上。座东向西，偏南31°。无甬道。西壁塌毁。由残迹可知，系横券顶，单层叠涩。

第19窟 僧房窟，圆锥顶，位于18窟北，下临20窟。座东向西，偏南27°。无甬道。居室残存东壁、南壁及部分西壁和北壁的东角。西壁开窗，上方有安木窗棂之凿孔。

第20窟 僧房窟，位于19窟下方。座东向西，偏南18°。北甬道。大部塌毁，顶塌。

第21～24窟 为一组，位于19窟之北，由南到北顺序排列。除24窟座北向南外，余皆座东向西。本组洞窟原有公共甬道和廊檐相通。从残迹看，原由21窟南下方凿甬道，内凿台阶上行，至21窟处，甬道遂分岔：一支通往南，越19窟顶上行，达79窟，此支甬道全毁，残存阶痕；另一支甬道往北至21、22窟，同时又岔出往23、

24窟之廊道（往21、22窟之甬道犹存；去23、24窟之廊道塌毁。残迹依稀可见）。为了沟通本组洞窟，1980年在22窟原窗户处修筑踏步进入，并利用前人在本窟北壁开凿之小通道，将本组洞窟联结起来。

兹分述之：

第21窟，僧房窟，座东向西，偏南34°。由甬道南来，至居室前开明窗，过居室作倒丁字状分岔，分岔处形成僧房之北甬道而进入居室。居室近似平顶，西壁于廊道内开窗（南下部塌），东壁下有土坯垒砌之禅床，北侧有火塘遗迹。

第22窟，纵券顶。座东向西，偏南45°。与21窟共用一甬道，门南开。甬道东端壁凿一小龛。甬道南壁东起有“悟有”、“法师”、“道惠”题刻。

西部于原廊道内开窗。由于廊道塌毁，累及窗户，现加固改为门户。

本窟原为大型僧房（或谓讲经堂），后人改成礼拜窟时，将前壁拱部凿开，呈扇形截面。四周为单层叠涩。南、北侧壁下各有一石台，长及两边墙。两石台东端各留一火塘。正壁叠涩线下凿十三个方孔。方孔下方凿龛一，为改建礼拜窟时所凿。窟中心残一土坯垒砌之台基，亦系改建时所加。后人遂于北壁凿小门通23窟。

正壁龛内绘有佛像，现仅存身光残迹。龛拱内绘莲花，龛楣外周围绘小千佛。南侧残存一身彩绘立佛像，犹若西州回鹘画风。壁画均漫漶。

其余各壁壁画均无存。南壁东侧有手泐“重晖”二字。

第23窟，中心柱窟，纵券顶，座东向西，偏南32°。主室单层叠涩。因前门廊道塌毁，后人由南壁凿小窗入，原门仅供去24窟用。

前门平顶。门顶绘有着菩萨装之佛像，似为交脚弥勒像。佛头上绘飞天一身。均漫漶。

正壁中部开龛，龛内周围绘菱形格图案。塑像无存。龛外绘大幅帝释闻法图，残甚，仅存北侧与甬道间之弹凤首箜篌之乐神乾闼婆善爱局部及圆拱壁北侧的菩萨群像。其中弹四弦琵琶之伎乐天之身躯部分和其下之交脚菩萨像，尚隐约可辨。

窟门前壁叠涩线下绘天栏，门南侧壁画毁。北侧绘立佛一身，下绘供养菩萨二身。已漫漶。

南侧壁画全毁。北侧壁绘二排共六幅方格说法图，均残。下排残甚。

窟顶中脊绘天象图，西起为日天，二飞雁及金翅鸟。其余被攫。券顶南侧壁绘四排菱形格因缘画，每排四或五铺，残存十二铺，皆一佛一弟子像。有四处被攫。北侧壁构图与券顶南侧壁同，残存菱形格因缘画十三铺。其中六处被攫。

南、北甬道内侧壁各绘立佛像三身。后甬道北端壁绘一腰际系铃之交脚菩萨像，有龟兹文榜题。正壁绘八王分舍利，前壁绘焚棺图。南、北甬道及后甬道顶部满绘菱形格图案。其余壁画残毁。

第24窟，方形窟，纵券顶，座北向南，偏东26°。单层叠涩。仅东、西侧壁隐约可见小千佛痕迹。窟顶中脊南端残存奔驰之象、马等动物形象。券顶东侧壁南端残存小千佛，清晰可见。

第25窟 残窟，位于23窟下方，仅存正壁和北壁，形制不明。

第26窟 原为中心柱窟，位于23窟下方。座东向西，偏南19°。仅存后甬道正壁及北甬道顶局部。壁画全毁，塑像无存。

第27窟 中心柱窟，纵券顶，位于25窟北。座东向西，偏南26°。前室无存。主室单层叠涩。前壁大部塌毁，南壁全毁。今人将前壁堵塞，门南开。

正壁残留佛龛痕迹，塑像无存。龛上圆拱壁两侧似绘伎乐天，已漫漶。

窟门上方圆拱壁北上角残存说法图局部。

北壁壁画全毁。

窟顶中脊壁画全毁。券顶南侧壁东侧残存半菱形格本生画二幅及菱形格因缘画六幅。北侧壁残存菱形格因缘画四排共十九幅。

其余各处壁画全毁。

第28窟 中心柱窟，纵券顶，位于26窟之北30米处。座东向西，偏南24°。主室单层叠涩。北壁及前壁大部塌毁。由于北壁塌毁，致使本窟与29窟通。现已重新隔开。

正壁开龛，塑像无存。龛外圆拱壁上绘方形格千佛，现残存二排十身以及摩尼珠图案。上部壁画被攫。

窟门上方圆拱壁南侧残存方形格千佛，四排十三身，另有摩尼宝珠图案。

南壁壁画全毁。

窟顶中脊壁画被攫。券顶南侧壁绘方形格千佛，残存五排，每排十身。北侧壁残存方格千佛三身。

其余壁画全毁。

第29窟 中心柱窟，纵券顶，位于28窟之北。座东向西，偏南20°。主室单层叠涩。

前壁大部塌毁，南壁塌毁曾与28窟通，现已重新隔开。

正壁下方残存一佛龛，塑像无存。龛外圆拱壁绘四排壁画，下二排为方形格因缘画，每铺一佛一供养弟子像，共十八铺。其上一排，北为方形格因缘画，中绘说法图。佛北侧绘婆罗门一身、菩萨六身。佛南侧绘密迹金刚一身、比丘四身、居士七身、婆罗门一身。南端绘方形格因缘画，最上排绘四铺一佛一供养弟子像。

北壁壁画毁。

窟顶中脊被攫。券顶南侧壁东角，残存方形

格因缘画七排四十六铺。

北侧壁残存方形格因缘画七排六十铺。

其余壁画全毁。

第 30 窟 小型窟，纵券顶，位于 29 窟北上方。座东向西，偏南 26°。

此窟前原有一前室，已倾坍。现残存其后壁之方孔一排。门拱过于矮小，须俯身方得入内。由于窟矮小，非蹲坐不能视。

正壁及南、北侧壁下各有一像台，塑像无存。三壁皆绘佛头光、身光及华盖。

窟门两侧各绘小千佛四排，每排二身，共残存十一身。门上圆拱壁绘涅槃像。

窟顶绘莲花图案。

整个壁画系第二遍绘制，多为土红线条，比较粗糙。

第 31 窟 中心柱窟，纵券顶，位于 30 窟北。座东向西，偏南 18°。主室单层叠涩。

正壁开上下两龛，塑像无存。下龛内外壁画全毁。上龛内残存影塑之头光和身光，周绘菱形格图案。龛外圆拱壁两侧绘诸天供养像，每侧六身。

窟门两侧倾坍。门上圆拱壁绘兜率天说法图，弥勒著菩萨装，交脚坐，左手提瓶。菩萨分坐两侧，各二身。南侧菩萨已漫漶。

南、北侧壁画全毁。

窟顶中脊绘天象图，计：日、月天各一，立佛二身，风神一，金翅鸟一。券顶两侧壁各绘菱形格因缘画四排，每排六铺。南壁残存二十余铺，北壁残存二十二铺。每铺一佛一弟子像。

南、北甬道及后室壁画无存。后室正壁下有涅槃台，塑像无存。

所存壁画皆被烟熏，不可辨。

第 32 窟 塌毁，存东、南侧壁。原为纵券顶，中心柱窟，位于 31 窟北。座东向西，偏南 14°。主室双层叠涩出枭混。壁画无存。

第 33 窟 方形窟，穹隆顶，位于 32 窟北。座东向西，偏南 28°。前壁及南壁塌毁，并与 32 窟相通，现已重新隔开。

四壁壁画全毁。平顶部外绘鳞纹、内绘垂帐纹，残甚。穹隆顶绘佛与菩萨相间的立像八身，皆有头光、身光。现仅存一佛一菩萨像，清晰可辨。余残存腰部以下。

第 34 窟 方形窟，穹隆顶，位于 33 窟北。座东向西，偏南 12°。前室残存南壁及后壁，壁画无存。

正壁壁画几乎全被攫取。现仅余西南角一小块，可看出原作横排约六排。残存部分画面均不完整。

窟门两侧壁画塌毁，残存平顶下两横排。上排为方形格因缘画二铺及门南侧比丘二身。

南、北侧壁各作六排方形格因缘画。每排上方有龟兹文榜题。

平顶部满绘水生动植物图案，四角各绘半身菩萨像二身，捧莲作供养状。穹隆顶绘大莲花及供养诸天。

此窟烟熏严重，画面不清，1982 年曾作过清理。

第 35～39 窟 为一组，位于 34 窟之北，由南往北顺序排列。

兹分述之：

第 35 窟，主室原为方形窟，已塌毁，残存部分正壁及东壁。东壁上布方形浅穴一排。正壁下方所凿之平顶小室犹存。小室拱门，门楣尚存。座南向北，偏西 2°。内存草泥抹面，隐约有画痕。

第 36 窟，中心柱窟，纵券顶，座东向西，偏南 2°。主室单层叠涩。正壁残存影塑立像之身光，直达顶部。下有半圆形台基，塑像无存。南、北侧壁下各有一道像台，西半段均凿成阶式两层，用途不明。两侧甬道外侧壁东部和后甬道正壁，正对两侧通道口处和中心柱北壁中各开一龛。

主室券顶仅残存朵云及一天鹅，莲状天雨花点缀其间。南甬道外侧壁龛内，正壁绘树、房及飞天，已漫漶。龛内两侧壁各绘坐佛四排、每排四身。龛上拱顶绘双幡覆钵式塔，每边四座。两侧壁俱绘佛与菩萨立像。甬道顶残存莲花图案，下绘小千佛一排。北甬道外侧壁龛内壁画剥落殆尽。两侧壁壁画残毁。甬道顶绘莲花图案，下绘小千佛一排。后甬道正壁南龛内残存后壁与南侧拐角处一小块壁画。北龛内后壁残存树一株，两侧有菩萨头光痕迹。后甬道前壁绘菩萨像二身，下部毁。顶绘莲花图案，下绘小千佛一排。除主室外，所有壁画均熏黑，漫漶。

第 37 窟，方形窟，纵券顶，座东向西，偏南 2°。单层叠涩。中央残留台基。

正壁满绘小千佛，下部剥落。前壁下部毁，窟门上圆拱壁北侧残存小千佛十排，南侧毁。南侧壁小千佛残存十余排，北壁剥落。窟顶中脊绘莲花、朵云图案。券顶两侧壁均绘小千佛。南壁西部塌毁。窟内烟熏发黑，壁画均漫漶并起甲剥落。

第 38 窟，中心柱窟，纵券顶。座东向西，偏南 20°。主室单层叠涩。

正壁残存立佛之身光影塑，身光内绘小千佛，现存南侧。主尊当系毗卢舍那像。莲瓣形龛内为坐像之头光、身光影塑。塑像无存。圆拱壁南侧绘菩萨像一身，下绘一飞天。南北侧壁下各开二个莲瓣形龛，龛内影塑的身光上绘缠枝牡丹纹。南壁东龛上方残存坐佛三身和菩萨像六身。两侧甬道外侧壁各绘立佛像四身，间绘小菩萨一身，内侧壁各绘小千佛六排，每排十四身。后通道正

壁龛内，正壁绘头光、身光，两侧壁各绘小千佛五排，现残存十二身。龛顶绘莲花。龛外南侧绘一佛一菩萨立像，间有世俗装三身。北侧绘一佛一菩萨立像。前壁绘涅槃，上绘菩萨像五身，下绘举哀弟子像一身。甬道三顶部均绘飞天。

所有壁画均烟熏漫漶。

第39窟，方形窟，塌毁，仅残存东壁及部分北壁，泥皮略存。座北向南，偏东10°。

第40窟 方形僧房窟，平顶，无甬道，位于39窟之北、大干沟口的南侧。座南向北、偏西40°。

前壁连顶部塌落，存后壁及两侧壁。窟内烟熏严重，遗物无存。

第41～43窟 为一组，位于大干沟154米处的南山崖上，由北往南顺序排列。由于风雨剥蚀，廊道塌毁，仅留残迹。廊壁无残画。

兹分述之：

第41窟，方形窟，纵券顶。座北向南，偏东20°。单层叠涩。前壁、东壁及券顶东部塌毁。

正壁有佛身光影塑。西壁有小千佛痕迹。窟顶中脊绘莲花、朵云图案。券顶西侧壁北部残损，靠中脊处为一排双幡覆钵式塔，以下绘小千佛。均漫漶。

第42窟，中心柱窟，纵券顶，座西向东，偏北11°。主室单层叠涩。

正壁前有上圮垒砌的佛座残迹，壁上开莲瓣形龛。塑像无存。圆拱壁绘华盖、树和云气，两侧各有一身飞天塑像痕迹，飞天下部各有一身影塑。塑像均无存。

前壁窟门两侧壁画残毁。门上圆拱壁南侧残存说法图局部。南北侧两壁画面全毁。南壁残存回鹘文题记一则。

窟顶中脊壁画毁。券顶两侧壁均绘小千佛，南侧壁残存五排，共五十六身；北侧壁残存二十八身。

南甬道外侧壁绘佛与菩萨相间的立像四身，有榜题，东起第二身为："南无大慈大悲救苦观世音菩萨"，第三身"南无□方……佛"，第四身"南无□势至菩萨"。内侧壁绘佛、菩萨等像，榜题西起第一身为"南无阿弥陀佛"（汉文、回鹘文并列），第二身"南无宝□□□菩萨"。北甬道的壁画布局同于南甬道。外侧壁西起菩萨像被攫，第二身的菩萨像仅存上身，其余二身佛像均残甚。内侧壁仅残存西侧立佛的头部。后甬道正壁绘佛与菩萨相间的立像五身，南起第四身榜题为"南无文殊师利菩萨"。前壁绘涅槃，上有举哀菩萨像七身，皆残甚、漫漶。甬道顶均绘莲花图案，两侧绘小千佛。

第43窟 中心柱窟，纵券顶，座西向东，偏北16°。主室单层叠涩。

主室正壁开龛，塑像无存。壁绘菱形格千佛六排，现残存二十一身。

前壁窟门上圆拱壁绘说法图一铺，南侧菩萨十二身。北侧壁画毁。窟门两侧绘覆钵式塔，内有坐佛。北侧壁画漫漶。

南、北侧壁绘小千佛，风格与正壁异。

窟顶两侧壁各绘五排菱形格因缘画，直抵中脊。因缘画下方各绘一排半菱形格的本生画。

甬道未作画

第44窟 僧房窟，纵券顶。东甬道为平顶。位于43窟东80米之山腰。座南向北，偏西5°。居室无叠涩。整个洞窟前部塌毁。

第45窟 中心柱窟，纵券顶，位于44窟东70米处之山脚。座南向北，偏西10°。前廊平顶，壁画无存。

主室正壁开莲瓣形龛，前有长方形台基。塑像无存。正壁圆拱壁上绘华盖、树和菩萨坐像。前壁壁画剥落。

东、西侧壁前原置木像台，上有影塑之身光和头光，每壁三身。影塑左右侧有安置小塑像的痕迹，排列形式为一佛二菩萨像。塑像均无存。侧壁中绘坐佛像，左右侧各绘小坐佛五排，现东壁残存二十七身、西壁残存二十三身，均漫漶。

窟顶中脊壁画以团花图案为饰，部分被攫。券顶东、西侧壁各绘小坐佛四排，每排六身，以上下错落的形式排列。东侧壁壁画有两处被攫走。

东、西甬道和后甬道三壁，皆绘佛与菩萨相间的立像。甬道通顶绘莲花、朵云图案。东甬道外侧壁北起榜题为："南无大慈菩萨"、"南无阿弥陀佛"、"南无观世音菩萨"；西甬道外侧壁的榜题残。东甬道内侧壁的榜题南侧毁，北侧为"南无释迦牟尼佛"。西甬道内侧壁的榜题毁。后甬道正壁的榜题残损。

第46窟 中心柱窟，纵券顶，位于大干沟内约650米北侧后山之断崖上。座南向北，偏东6°。主室单层叠涩。

主室正壁开龛，塑像无存。塑绘大幅闻法图，保存尚好。龛下绘一排小千佛，现残存七身，千佛下为一排佛与菩萨相间的图像九身。

前壁窟门上方圆拱壁绘大幅说法图。两侧上方又各绘说法图一铺，仅残存西侧半铺。说法图的上方绘一排小千佛，其下方漫漶不清。

东、西侧壁各绘二排佛传图，上排每壁二铺，佛均重绘，漫漶。下排残甚，内容不辨。

窟顶中脊绘天象图。券顶两侧壁各绘菱形格因缘画，计六排，最上排为半菱形格，内绘动物形象。最下排半菱形格内，则绘本生画。

东、西甬道外侧壁均绘龟兹装供养人像，内侧壁绘比丘尼像。后甬道前壁绘焚棺图，正壁中绘八王分舍利，两端壁绘争舍利，残甚。通顶绘

菱形格图案。

第47窟 僧房窟，位于大干沟内120米北侧之山崖上。前存廊檐，居室纵券顶。座北向南，偏西38°。南甬道。

居室南壁开窗，东壁近门道处有火塘。

第48窟 毁。

第49窟 僧房窟，位于48窟西侧之山腰。座东向西，偏南10°。南甬道。居室近似覆斗顶。

居室南壁近门处有火塘，西壁开窗(本壁原塌毁、现修复)。窟内题刻北壁为“金砂寺”，东壁有“显”、“惠增”字样。

第50窟 中心柱窟，纵券顶，位于49窟北侧，座东向西，偏南4°。

门洞为拱形，上方绘方形格因缘画，直至拱顶。南侧可见四排共八幅，北侧同。因缘画下绘千佛，南侧可见二排共六身，北侧可见一排二身。除顶部外，均漫漶。

主室正壁开龛，塑像无存。龛内两侧壁均绘方形格因缘画，龛外左右侧除因缘画外，还各绘说法图一铺。

前壁窟门上方圆拱壁绘一佛二菩萨像，下绘四身莲花童子供养。窟门两侧为方形格因缘画。

南北侧壁，直至顶部各绘方形格因缘画十四排，南侧壁残存一八二幅，北侧壁残存二〇四幅。

窟顶中脊绘天象图，仅残存日、月天及立佛身躯。

南、北甬道外侧壁及后甬道前壁各开龛，塑像无存。南甬道外侧壁龛内下层三方各绘三身有身光的菩萨立像，上绘方形格因缘画，每排三幅，残存二十四幅。龛外每侧各绘七排方形格因缘画，东侧每排五幅，西侧每排二幅。内侧壁画无存。北甬道外侧壁龛内壁画无存，龛外两侧各绘方形格因缘画四排，每排三幅。西侧存十一幅，东侧存九幅。龛上方绘方形格因缘画三排，内侧壁绘方形格因缘画七排，残存二十七幅。后通道正壁绘七排方形格因缘画，残存九十八幅。前壁及顶部壁画无存。

每排因缘画上方有墨书龟兹文题记。

全窟十一处被攫走，最大一处损失达二平方米以上。

第51窟 方形窟，平顶，位于大干沟北侧、47窟以西的山崖上，座北向南，偏东22°。无前室和甬道。前壁塌毁。正壁及东、西侧壁各开一方形龛，似为面壁之禅窟。窟内无作画或塑像痕迹。正壁有龟兹文题刻一则。

此外，本窟东侧有一拱形甬道，单层叠涩。正壁下留一台，用途不明。未编号。

第52窟 半室窟，纵券顶，位于大干沟口北侧山崖上。座北向南，偏西6°。主室基本塌毁，仅存东壁一角。从残迹看，主室双层叠涩，出一枭混。正壁上部残存立像头光。就残迹，原正壁之泥塑立像高达2.8米，并由塑像躯体隔出后室，形成两侧通道。

主室靠正壁残存顶部，上绘天象图，现存日天、托钵立佛残迹。券顶两侧壁绘菱形格坐佛，残存二幅。后室壁画残毁，近拱顶上部有小千佛一排，漫漶。顶残存峰谷波状图案。

第53窟 中心柱窟，纵券顶，主室双层叠涩出枭混，位于大干沟口北侧。座北向南，偏西30°。

前室塌毁。在室正壁开龛，内有头光和背光的影塑坐像，塑像无存。门壁塌毁。

后室两端壁向外开出约30厘米，下有像台。前壁开龛，正壁有涅槃台。塑像均无存。

全窟烟熏甚重，壁画剥落，不可辨识。唯主室西壁南侧小千佛痕迹，尚隐约可见。

第54窟 中心柱窟，纵券顶，位于53窟之西侧。座北向南，偏西24°。主室单层叠涩。

主室正壁开龛，塑像无存。正壁上方圆拱壁东侧，仅存有三身躯体，残甚。前壁塌毁，东、西侧壁画面均毁。

窟顶中脊及券顶两侧，画面破坏严重，壁画几乎无存。现仅存东侧下缘的天宫伎乐一幅和西侧菱形格因缘本生画及天宫伎乐残部。

东甬道外侧壁仅存立佛和金刚像各一身，内侧壁残存供养比丘二身。西甬道两侧壁画面均毁。后甬道前壁存焚棺图残部，正壁画面剥落。甬道通顶皆绘菱形格图案，残甚。

第55窟 中心柱窟，纵券顶，位于54窟之西。座北向南，偏西35°。

主室正壁上有立像身光、头光影塑痕迹，塑像无存。前壁塌毁。全窟仅主室顶部尚有泥皮。窟内熏黑，壁画不可辨。

第56窟 中心柱窟，纵券顶，位于55窟之西。座北向南，偏西18°。主室单层叠涩。

主室正壁开龛，塑像无存。圆拱壁绘三世立佛，立佛间绘三身小立佛。前壁窟门上方圆拱壁绘一身立佛，下有宝阶，两旁各绘二身小立佛。前壁门两侧塌毁。东、西侧壁各绘立佛四身，西壁残存二身。立佛头间绘小立佛。券顶起甲剥落，不可辨。西甬道外侧壁残存小千佛痕迹。其余各壁画面全毁。现存壁画起甲剥落。

第57窟 拱形龛，位于56窟之西。座北向南，偏西16°。壁画全无。

第58窟，中心柱窟，纵券顶马蹄形，位于57

窟之西。座北向南，偏西18°。主室单层叠涩。

主室正壁开龛，塑像无存。龛内正壁绘圜状树冠，内有鼓、钹、箜篌、琵琶等乐器。龛外绘大幅帝释闻法图，保存较好。前壁窟门上方圆拱壁东侧残存菩萨像三身，余皆毁。窟门东侧壁仅残存一身护法龙王像的头部。东、西侧壁各绘二排说法图，现仅存上排，漫漶；下排损毁。

窟顶中脊绘天象图。券顶两侧壁绘菱形山，山中绘双幡覆钵式塔，塔中有坐佛。

东西壁绘有二排说法图，上排模糊，下排损毁。

东、西甬道顶部残存菱形格图案外，余皆损毁。

后甬道前壁残存舍利塔五座，左侧菩萨像一身，残甚。以下为一列三角形纹，这是焚棺图中的宝棺装饰。下部已损毁。正壁残毁。东端壁残存一身佛头部。后甬道券顶为菱形格图案。

第59窟 方形窟，穹窿顶，位于58窟之西，座南向西，偏西20°。

此窟已损毁，四周仅存东南角部分。边缘饰图案，内容不可辨。正壁开龛。

第60窟 方形窟，纵券顶，位于59窟西北侧。座东向西，偏南35°。主室单层叠涩。

正壁上部绘有三重楼阁，北侧绘一轮，遍绘小千佛数十身。中夹榜题，并有云气相连。前壁及南、北侧壁全塌毁，并累及顶部西侧。券顶满绘小千佛，直至中脊。南侧尚存一四七身，北侧仅存五十一身。下方近叠涩处绘缠枝牡丹纹，并杂以石榴花纹，券顶近正壁处绘宝相花纹。

壁画与榜题均已漫漶。字不可辨。

第61窟 中心柱窟，纵券顶，位于60窟之北侧。座东向西，偏南38°。主室单层叠涩。

前檐平顶，且高大，下部塌毁，壁画无存。正壁前有半圆形台基，壁面开一莲瓣形龛。塑像无存。前壁窟门平顶，上方有二个鞋底形穴孔，下部残塌。门顶壁处凿一横槽，与两侧壁横槽相接，并延伸至正壁甬道口上方。此为安置木像台所用。正壁、前壁画面均剥落。南、北侧壁两端各绘一条幅，中为经变图，画皆漫漶，不可辨。北侧壁墨书榜题，西端上为："时长者流承妻名永潘藏有」□从□水□妻……名藏是」□□□□□大令随□往"，其下三行："……大众□□有……」时有……"。东端上为三行："□□□□□日太半分大无……」……」……」"。

窟顶中脊绘图案，残甚。券顶两侧壁绘上下交错的千佛，每壁四排，每排约十六身，现残存南侧五十二身、北侧三十七身。千佛身微外侧，用云气相连。

南、北甬道外侧壁，绘佛与菩萨相间的立像各四身，内侧壁各绘二身，后甬道正壁绘立像六身，均无身光。前壁为涅槃，上绘一排小千佛。

通窟壁画上部熏黑，下部漫漶。

第62窟 位于61窟之北，实为两个纵券顶中心柱窟之后甬道部分。主室皆塌毁。

南侧窟，座东向西，偏北36°。甬道平顶。正壁残存立佛像五身，上有华盖。北起第一身持锡杖。顶绘莲花图案，边绘小千佛一排。前壁壁画全毁。残画均漫漶。

北侧窟，座东向西，偏北38°。甬道正壁绘佛、菩萨相间的立像四身，南端壁残存立佛一身。前壁绘菩萨二身，髻上有小坐佛，菩萨间绘一佛二菩萨像。两侧甬道满绘小千佛。南甬道残存二身，北甬道顶残存十二身，后甬道北端壁残存四身。画均漫漶。

第63窟 中心柱大像窟，纵券顶，主室双层叠涩出枭混，位于62窟北侧。座东向西，偏南36°。主室正壁前有覆莲状半圆形像台，壁上有大立佛之身光、头光影塑，高达6.6米。前壁的全部和南壁西端塌毁。塑像无存。

佛头光两侧各绘一身菩萨立像。南、北侧壁画面全被破坏。

券顶两侧各绘一排菱形格本生画，每壁现存四幅，直抵中脊。其下绘菱形格因缘画，每壁四排，每排四幅。

南甬道外侧壁绘供养比丘像七身，内侧壁绘龟兹装供养人像五身。北甬道的布局相同，漫漶残甚。后甬道正壁绘八王分舍利，前壁绘焚棺图。通顶满绘菱形山、剑形树。

第64窟 中心柱窟，纵券顶，位于63窟之北。座北向南，偏西40°。前檐塌。除现有门道之外，在门东还凿有通入主室的甬道。就遗迹看，原为支提窟，后改成僧房。

主室正壁开一大龛，其上圆拱壁又凿三小龛，品字形排列。三龛中横贯一槽，可知最先原曾塑立像，龛系后来改造时所凿。正壁下方开一竖槽，为后人改僧房时开凿的火塘烟道。

两侧壁开横槽，上凿有仿木建筑的枋头方孔。

壁画全无，烟熏严重。

本室东侧，紧邻甬道还凿有一方形纵券小窟，由甬道凿孔道进入。正壁下有台基残迹，壁上开一竖槽，似为塑像之用。前壁开一椭圆形窗户。此窟座北向南，未编号。

又，东侧紧邻开一小龛，正壁绘有佛像残迹。座北向南。未编号。

第64C窟，僧房窟，位于65窟之上部绝壁，无法攀登。北甬道。座东向西，方位未测。

第65窟 中心柱窟，纵券顶，位于64窟之西。座北向南，偏西18°。前室无存。

主室正壁前有像台，壁上存影塑立像之身光、

头光。前壁圆拱壁正中有一身塑像痕迹。两侧各凿五横槽，均系安木像台之用。其下凿仿木枋头，并与东、西侧壁的顶部之仿木枋头结构相连。东、西侧壁每壁有九身塑像遗迹，塑像均无存。

主室仅存券顶两侧的一佛二菩萨像。东侧残存十四铺，西侧残存十二铺。

东甬道外侧壁画面漫漶，内侧壁绘菩萨像二身。西甬道外侧壁南端绘比丘像二身，余绘菩萨群像，漫漶。内侧壁绘三身菩萨像和一身面目狰狞的世俗像。后甬道正壁绘涅槃，前壁绘焚棺图。

壁画均烟熏、漫漶。

第66～72窟 为一组，位于65窟西，顺序排列，有公共甬道及廊道相连，俗称“五联洞”，清人徐松所谓的“石室五所”即是。甬道南开，道口有从外侧安门之石孔。门外上方的题刻自上至下有：“道超”、“道照”、“惠超”、“法□”、“戒性”、“定□”、“仙”字样。东侧上方并有龟兹文题刻一则。

兹分述之：

第66窟，方形僧房窟，纵券顶，由甬道口拾级而上，西折可达。窟门开于甬道南侧。座南向北，偏东40°。正壁、东西侧壁及顶部全塌毁。前壁窟门西侧开凿两层台阶式孔，为放什物之用。下有火塘。

第67窟，似储藏室，平顶，矩尺形，窟空间矮小，无明窗。门凿于甬道内，正西开。窟体位于公共甬道的东北侧。

第68窟，中心柱窟，纵券顶。座东向西，偏南10°。公共甬道蜿蜒至此转而北向，并凿成宽2米许、高3至3.9米之巨大平顶廊道。廊道西侧凿明窗，廊道间凿门穴沟通。除本窟与69窟共开两个明窗、使用一个前廊外，70、71和72窟均各开一个明窗、各有一个前廊。

本窟前廊西、明窗北侧原覆盖的泥皮脱落，出现“定超”字样题刻。廊南端壁东侧东壁及主室门北侧各开一龛，主室正壁下有佛座，中心柱上有身光、头光影塑。后室正壁开三龛，北侧龛宽而低，可容二身塑像。前壁有涅槃台，上部有卧佛身光影塑。塑像无存。

本窟壁画被后人用泥覆盖，累遭烟熏。主室顶部壁画经1982年清洗后，出现有排箫、拍板、笛、阮咸、箫、箜篌、笙等十五件乐器。

第69窟，方形僧房窟，平顶，俗称“诵经堂”，位于68窟之北。南甬道，平顶。座东向西、偏南18°。

廊北门洞上方左右各开一龛，龛内上方均有座台及身光、头光影塑。廊顶南部凿长方藻井，中浮雕莲花，侧缘以忍冬花边为饰。廊东壁、69窟窗户与甬道间开一平顶大龛。

主室距地面2.2米处凿半圆凸棱装饰。前壁窗户后改为门。正壁开一小室，方门、纵券顶，顶壁作抹角叠涩。小室后壁影塑身光、头光，后壁及两侧壁有一石台。主室四周均有石台。

69窟的题刻，主室东壁左侧自上而下为“惠亲惠”、“增”（与上行末字构成“惠增”二字）、“法”。下部有龟兹文题刻。东壁右侧为：“法轮常转”。南壁为“戒香”。北壁二行，计有“沙门日□”、“向明”字样。下有龟兹文题刻。

通窟烟熏发黑。

第70窟，中心柱窟，纵券顶，位于69窟之北。座东向西，偏南24°。

前廊抹泥两层。距廊底1.6米处，北、东、南三壁各凿小浅穴，当为托木像台之用。廊房平顶绘平棋图案。东壁凿方门入主室，门外凿有安木门的孔穴。

主室正壁存无头坐像石胎一具，有一重身光、两重头光。下有石座像台。前壁下方、窟门两侧各有宽及侧壁之像台一。南、北壁下方亦各有与主室等长之像台一。像台上方各有两排、每排三个莲瓣形龛。距地面2.7米处各开一横槽，或原为放置小塑像之木像台遗迹。

后室两端壁及正壁均于地面凿留像台，据残存孔穴看，两端壁各有塑像一身，正壁塑像五身。

塑像均无存。壁面被后人用泥覆盖后熏黑。主室距地面1.5米处有横书回鹘文题记。

第71窟，中心柱窟，纵券顶，位于70窟之北。座东向西，偏南27°。

前廊北、东、南三壁距廊底1.8米处的墙面，凹进12厘米，其上凿有仿木建筑枋头装饰。廊道涂两层泥皮。外层大部剥落，内层壁画均漫漶残损，在东壁门的北侧有三身立像，尚依稀可见。门作方形，外侧有安木门的孔穴。廊房，平顶，绘方形格图案，熏黑，唯北侧葡萄藤纹中缀以飞鸽的装饰画还可辨。

主室正壁残存无头石胎一具，莲瓣形身光影塑犹存。前壁窟门两侧下方及南北侧壁的下方均有石像台。全窟壁画均用泥皮覆盖，烟熏严重。两侧壁泥皮剥落处可见原壁凿有莲瓣形龛二排，每排四个。塑像均无存。

券顶南侧壁上部剥落处，露出了下层壁面原绘的朵云、雨花图案。可见底部凿有石槽，呈矩形，以增加泥皮的附着力。券顶下侧剥落较多，可见原绘坐佛，上有莲瓣形身光。

后室平顶，正壁下有涅槃台，其两侧及两端壁各有像台一。塑像无存。

第72窟，中心柱窟，纵券顶，位于库木吐喇石窟最北端、71窟之北侧。座东向西，偏南35°。

前廊四壁距廊底1.9米处凿一浅槽，其上又凿一凹槽，上有缀仿木建筑枋头的孔穴。北壁残。廊房的平顶布局同71窟。门平顶，外凿安木门孔槽。泥皮有两层，剥落处见壁画痕迹。

主室正壁残存身光影塑，原为坐像。后室平顶，正壁下有像台，有原塑六身像之孔痕。

塑像无存。壁画被泥皮覆盖，烟熏。

第73窟 方形窟，位于大沟内。壁面有泥层，

壁画仅残存下部少许。

第74窟 不规则窟，位于大干沟内580米的西侧山坡上。座南向北，偏东约20°。似利用自然洞穴略加修葺而成。正壁大部倾塌，现存八龛。三个龛内正壁上的比丘立像，已漫漶。

窟前崖壁有土红色汉文题记三则，东侧为："辛未年四月二日僧……法师」惠光……」囡那」春」……「怜□……」教行……」仏法□」「……」风雨顺时「……」其汛……"。中为"□时□□」比丘获竟东盈 劝化也禅□辛也"。西侧上方为："□四月"。下方墨书龟兹文题记三行，并有汉文题名"悟真"、"仙"、"戒□"字样。

第75窟 长方形窟，纵券顶，位于74窟西、小干沟南侧。座南向北，偏西4°。无叠涩。

正壁绘一比丘结跏趺坐像。比丘手持钵盂，化作五趣轮道。比丘像下方有榜题："无量观门」「义界三千大千世界□□□」……义作圣四大比行」……意使起浊身□□」……□无意识界意识」……畜……」……轮皆次向分为□□放□□……广量□□□□□」……□意想有更为」小白色白光势及水轮」……识下讯八洛水铁成水轮□……金黄色光变成金轮」……义金轮想自身之过□唵□□」……火轮焚烧不净罪□佛之若见自身身骨即念是 无常无我……□……不□"。正壁东侧下部"畜生界"，榜题为："……畜生……为……"。

前壁西侧开门，拱形。壁画全部剥落，唯东南角残存一小片汉文榜题："固信仏弟子茅……"。

窟顶中脊壁画剥落。自券顶下至东西侧壁，残存有数排壁画，并有供养人题名。

本窟画工粗糙，壁画漫漶。

第76窟 长方形窟，纵券顶，位于大干沟内800米南侧之绝壁上。座南向北，偏东6°。

正壁开龛，塑像无存。所绘舍利被盗。东、西侧壁保留部分泥皮，有大片被攫的痕迹。残存题记，东壁左起为："比丘法成"、回鹘文一则二行、"道智"、"比丘惠灯记"、"惠初巡礼功德为……"、"大师"、"比丘"、"礼罗汉骨"。西壁左起为："礼拜罗汉回施功德兹母离苦解脱"、"惠峰巡礼"、"定秀"、"智道"、回鹘文一则二行、"惠增留名之记"、"义诠"及龟兹文一行。

第77窟 长方形窟，纵券顶，位于76窟之西。座南向北，偏西16°。泥皮全脱。两壁均有僧名题刻。

第78窟 长方形窟，纵券顶，位于库木吐喇石窟最东端、大干沟内1210米南侧之断崖上。座南向北，偏西6°。无叠涩。前壁西侧开门，拱形。窟内壁画剥落殆尽，仅残留正壁一小片，内容不辨。

第79窟 方形窟，穹窿顶，位于14窟上部断崖上。座南向北，偏西6°。1982年夏新发现。

窟顶及前壁窟门南侧，塌毁。中央有台基，正壁壁画全部漫漶。前壁窟门北侧下部残存方形格千佛和龟兹装供养人像，并有汉、回鹘、龟兹文榜名。南、北侧壁上部壁画漫漶，中下部残存方形格千佛及北壁部分地狱变。台基塑像无存，而其前方西南侧有一结跏趺坐的无头泥塑佛像，现已自然粉化。台基四壁有比丘、供养人像，并有榜名。

本窟壁画，系重新粉白绘制。

第46附1窟 中心柱窟，纵券顶，位于大干沟内240米北侧、45窟对面的山坡上。座北向南，偏东27°。主室双层叠涩出枭混。前室无存。

正壁开大龛，其两侧及上部圆拱壁又凿出五小龛。正壁画面漫漶，不可辨。窟门及窟顶大部塌毁。东、西侧壁上部毁半，残存壁面所绘的小千佛，也已漫漶。塑像无存。

窟顶中脊塌。券顶两侧壁残存壁画，均绘有云气上的菩萨坐像，已漫漶。

东、西甬道均于两壁绘大千佛，残损，漫漶。后甬道正壁相同。前壁无画。

第80窟 僧房窟，位于13窟上部之断崖上。座南向北，偏西37°。东甬道。居室前壁塌毁。西壁大部塌，仅存南侧一角。顶塌。东壁存。单层叠涩。南壁下有火塘。

甬道口被山岩塌方堵塞。

龟兹王朝世系表

许宛音

世纪	龟兹王名	年代与史实
公元前一世纪	绛宾	太初二年（前103），贰师将军李广利击大宛，还过村弥，村弥遣太子赖丹为质于龟兹。广利责龟兹曰："外国皆臣属于汉，龟兹何以得受村弥质？"即将赖丹入至京师。昭帝（前87～前74在位）时乃用桑弘羊前议，以村弥太子赖丹为校尉将军，田轮台。龟兹贵人姑翼谓其王曰："赖丹本臣属吾国，今佩汉印绶来，迫吾国而田，必为害。"王即杀赖丹，而上书谢汉，汉未能征。 本始三年（前71）长罗侯常惠使乌孙还，便宜发诸国兵，合五万人攻龟兹，责以前杀校尉赖丹。龟兹王绛宾谢曰："乃我先王时为贵人姑翼所误，我无罪。"执姑翼诣惠，惠斩之。时乌孙公主（即西汉楚王戊孙女解忧公主）遣长女弟史来至京师学鼓琴，汉遣侍郎乐奉送主女，过龟兹。龟兹前遣人至乌孙求公主女，未还。公女过龟兹，龟兹王留不遣，复使使报公主，主许之。后公主上书，愿令女比宗室入朝，而龟兹王绛宾亦爱其主人，上书言得尚汉外孙为昆弟，愿与公主女俱入朝。 元康元年（前65），龟兹王绛宾夫妇来汉朝贺。王及夫人皆赐印绶。夫人号称公主，赐以车骑旗鼓，歌吹数十人，绮绣杂缯琦珍凡数千万。留且一年，厚赠送之。后数来朝贺，乐汉衣服制度，归其国，治宫室，作徽道周卫，出入传呼，撞钟鼓，如汉家仪。外国胡人皆曰："驴非驴，马非马，若龟兹王，所谓骡也"。 同年冬，莎车杀汉使，攻劫南道，约诸国背汉，且候冯奉世发南北道兵万五千人击破之，莎车王自杀。 神爵二年（前60），匈奴乘乱，日逐王先贤掸降汉，且司马郑吉发渠黎、龟兹诸国五万人迎之。郑吉遂为西域都护，治龟兹乌垒城，西距延城三百五十里。 龟兹王治延城，人口八万余，胜兵二万余。能治铁，有铅。 （《汉书》《常惠传》，《郑吉传》，《冯奉世传》，《西域传上》《莎车国传》，《西域传下》《乌孙国传》、《龟兹国传》、《渠犁传》）
公元前一世纪～公元一世纪	承德	绛宾子。自谓汉外孙，成（前33～前7在位）、哀帝（前7～前1在位）时与汉往来尤数，汉遇之亦甚亲密。 （《汉书》《西域传下》《渠犁传》）
公元一世纪	弘	后汉光武（25～57在位）时在位。时莎车数攻龟兹诸国。建武二十一年（45）冬，龟兹与西域诸国遣子入侍于后汉，献珍宝，愿置都护，帝未许。 建武二十二年（46）冬，莎车王贤攻杀龟兹王弘，灭其族，兼其国。 （《后汉书》《西域传》《莎车国传》。《梁书》《诸夷传·西北诸戎传》《龟兹传》）
同王	则罗	公元46～？年在位。莎车王贤子。公元46年冬，贤杀弘，立子则罗为龟兹王。因则罗年少，乃分龟兹为乌垒国，徙妫塞贵人驷鞬为乌垒王。数岁，龟兹国人共杀则罗、驷鞬，遣使匈奴，更请立王。 （《后汉书》《西域传》《莎车国传》）
同王	身毒	龟兹贵人，匈奴立为王，龟兹由是臣属匈奴。永平三年（60），莎车与于阗交战，匈奴与龟兹诸国乘隙共攻莎车，不能下。明年，于阗王灭莎车。匈奴闻之，遣五将发焉耆、尉黎、龟兹十五国兵三万余人围于阗，于阗王广德乞降，以其太子为质，约岁给罽絮。

		（同上）
同　上	建	匈奴所立。龟兹王建倚恃匈奴势力，据有西域北道。永平十六年（73），建攻破疏勒，杀其王**忠**，诛其贵臣，立龟兹左侯兜题为疏勒王。明年春，汉军司马班超遣吏田虑劫缚兜题[2]。超欲令龟兹知汉威德，释而遣之，疏勒由是与龟兹结怨，专心向汉。 永平十八年（75）春三月，北匈奴遣左鹿蠡王将二万骑，率焉耆、龟兹来车师，攻杀车师后王安得，又攻金蒲城。戊己校尉耿恭乘城搏战，以毒药傅矢，中矢者创皆沸，匈奴震怖，遂解去。五月，恭以疏勒城傍有涧水可固，引兵据之。六月，焉耆、龟兹共攻没都护陈睦、副校尉郭恂，杀吏士二千余人[3]。七月，复与匈奴共攻恭，于城下拥绝涧水，恭穿井祈水，飞泉涌出，匈奴等惊去。八月壬子，明帝（57～75在位）崩，匈奴闻之，后围金蒲城。 （《后汉纪》《孝明皇帝纪》。《后汉书》《孝明帝纪》，《耿弇传附耿恭传》，《班超传》，《西域传》《疏勒国传》、《焉耆国传》）
同　上	尤利多[4]	公元？～91年在位。公元75年六月，都护陈睦新没，班超孤立无援，而龟兹、姑墨数发兵攻疏勒。八月章帝（75～88在位）即位，恐超单危，下诏徵超。自超去后，疏勒两城复降龟兹，而与尉头连兵。超还至于**阗**，不得行，又欲遂本志，乃更还疏勒，捕斩反者，击破尉头，疏勒复安。时姑墨、温宿二王，皆为龟兹所置。建初三年（78），超率疏勒、康居、于**阗**、拘弥兵一万人攻姑墨石城，破之。超欲因此巨平诸国，乃上疏请兵，曰："……今拘弥、莎车、疏勒、月氏、乌孙、康居复愿归附，欲共并力破灭龟兹，平通汉道。若得龟兹，则西域未服者百分之一耳。……今宜拜龟兹侍子白霸为其国王，以步骑数百送之，与诸国连兵，岁月之间，龟兹可禽。……"先是莎车以为汉兵不出，遂降于龟兹。八年（83），龟兹攻疏勒。明年，超发疏勒、于**阗**兵击莎车。莎车阴通使疏勒王忠，啖以重利，忠遂反从之。康居遣兵助忠，忠随其归。后三年，忠说康居王借兵，还据损中，密与龟兹谋，遣使诈降于超。超伪许之，密勒兵待之，为供**帐**设乐。酒行，乃叱吏缚忠斩之。明年，超发于**阗**诸国兵二万五千人，复击莎车[5]。而龟兹王遣左将军发温宿、姑墨、尉头合五万人救之。超召将校及于**阗**王议曰："今兵少不敌，其计莫若各散去。于**阗**从是而东，长史亦于此西归，可须夜鼓声而发。"阴缓所得生口。龟兹王闻之大喜，自以万骑于西界遮超，温宿王将八千骑于东界徼于**阗**。超知二虏已出，密召诸部勒兵，鸡鸣驰赴莎车营，胡大惊乱奔走，追斩五千余级，大获其马畜财产。莎车遂降，龟兹等因各退散。 永元二年（90），月氏遣其副王谢将兵七万攻超。超众少，收谷坚守，谢不能下。又钞掠无所得，因粮将尽，遣骑**赍**金银珠玉求救于龟兹，超伏兵遮击，尽杀之。谢遣使请罪，愿得生归，超纵遣之。 永元三年（91）十二月，龟兹、姑墨、温宿皆降。乃以超为都护。拜白霸为龟兹王，遣司马姚光送之。超与光共胁龟兹废其王尤利多而立白霸，使光将尤利多还诣京师。超居龟兹它乾城。 （《后汉纪》《孝章皇帝纪下》，《后汉书》《班超传》）
公元一～二世纪	白　霸	公元91～？年在位。龟兹白氏王朝第一任国王。曾为质于汉。公元91年，班超所立。 永元四年（92）春正月，龟兹王遣子奉献于后汉。 永元六年（94）秋，班超发龟兹、鄯善等八国兵合七万人，及吏士贾客千四百人讨焉耆、危须、尉黎、山国[6]。于是西域五十余国悉皆纳质内属焉。 及**和帝**（88～105在位）晏驾，西域背叛，延平元年（106）冬，顿攻围都护任尚、骑都尉段禧。尚上书求救，诏西域副校尉梁慬将河西四郡羌胡五千骑驰赴之。慬未至而尚已得解。会徵尚还，以段禧为都护，西域长史赵博为骑都尉。禧、博守龟兹它乾城。它乾城小，慬以为不可固，乃谲说龟兹王白霸，欲入共保其城，白霸许之。史人固谏，白霸不听，慬既入，遣

		将急迎禧、博，合军八九千人。龟兹吏人并叛其王，而与温宿、姑墨数万兵反，共围城。慬等出战，大破之。连兵数月，胡兵败走，乘胜追击，凡斩首万余级，获生口数千人，骆驼畜产数万头，龟兹乃定。道不通，慬遂留龟兹。岁余，朝廷忧之，以其险远，难相应赴，永初元年（107）诏罢都护，迎西域吏士还。后西域绝无汉吏十余年。北匈奴即复收属诸国，共为边寇十余岁。 （《后汉纪》《孝和皇帝纪上》，《孝殇皇帝纪》，《孝安皇帝纪》。《后汉书》《班超传》，《梁慬传》，《西域传》，《焉耆国传》）
公元二世纪	白　英	延光三年（124）正月，西域长史班勇至楼兰，鄯善归附，而龟兹王白英犹自疑未下，勇开以恩信，白英乃率姑墨、温宿自缚诣勇降。勇因发其兵步骑万余人到车师前王庭，击走匈奴伊蠡王于伊和谷，收得前部五千余人，前部复通。 （《后汉书》《班超传附班勇传》）
公元三世纪	白？	黄初三年（222）二月，龟兹王遣侍子来朝奉献，曹魏嘉其远至，褒赏其王甚厚。其后无岁不奉朝贡，略如汉氏故事。 时姑墨、温宿、尉头三国并属龟兹。 （《三国志》《魏书》《文帝纪》、《崔林传》、《乌丸鲜卑东夷传》裴注引《魏略·西戎传》）
公元三～四世纪	白　山	太康五年（284）十月，僧法护于敦煌龟兹副使美子侯处得梵书《不退转法轮经》。 太康六年（285）冬十月，龟兹王遣子入侍于晋。 太康七年（286）八月，僧法护于敦煌宣译《正法华经》，龟兹居士帛元信共参校。 晋授龟兹王“晋守侍中、大都尉、奉晋大侯、亲晋龟兹王”公号。 龟兹王白山曾辱焉耆王龙安，后于四世纪上半叶被龙安子龙会袭火下。 （《出三藏记集》卷七《阿维越遮致经记》、卷八《正法华经记》。《晋书》《武帝纪》，《四夷传·西戎传》《焉耆国传》。《观堂集林》《尼雅城北古城所出晋简跋》）
公元四世纪	龙　会	焉耆王龙安之子。安卒会立，四世纪上半叶袭灭龟兹王白山，为父雪耻。会自立为龟兹王，遣子熙归本国为王。会有胆气筹略，葱岭以东，莫不率服。然恃勇轻率，尝出宿于外，为龟兹国人罗云所杀。 （《晋书》《四夷传·西戎传》《焉耆国传》）
同　上	白（帛）纯	公元？～384年在位。至迟公元349年时已即位[8]。时有天竺人鸠摩炎，将嗣相位，乃辞避出家，东度葱岭。龟兹王闻其弃荣，甚敬慕之，自出郊迎，请为国师。并逼炎娶王妹，遂生鸠摩罗什（350～409）。后罗什母出家为尼。什年七岁，亦俱出家。九岁时随母至罽宾。十二岁时归国，途经沙勒国，停一年，从莎车王子改宗大乘。回国后大力敷演大乘佛教，龟兹王为造金师子座，以大秦锦褥铺之，令什升而说法。时龟兹境内寺庙甚多，都城中有佛塔庙千所。僧众一万余人。 前凉张重华（346～353在位）时，龟兹遣使献方物。 晋简文帝世（371～372），沙门释僧纯于拘夷（龟兹）得胡本《比丘尼大戒》。 咸安三年（373），凉州刺史张天锡出《首楞严经》，归慈（龟兹）王世子帛延善晋胡音，参予译事。 苻坚僭号关中，西域诸王与龟兹王弟来朝，说坚西域多产珍奇，请兵往定，以求内附。坚有图西域之志，又欲得鸠摩罗什，遂于建元十九年（383），遣骁骑将军吕光等，率兵七万，铁骑五千，以讨西域。龟兹王白（帛）纯距光，光军其城南，五里为一营，深沟高垒，广设疑兵，以木为人，被之以甲，罗之垒上。白（帛）纯驱徙城外人入于城中，附庸侯王各婴城自守。光攻城既急，白（帛）纯乃倾国财宝请救于猃胡。猃胡弟呐龙、侯将馗率骑二十余万，并引温宿、尉头

		等国王合七十余万以救之。胡便弓马，善矛稍，铠如连锁，射不可入，以革索为羁，策马掷人，多有中者。众甚惮之，光于是还营相接阵，为勾锁之法，精骑为游军，弥缝其阙。战于城西，大败之，斩万余级。白(帛)纯收其珍宝而走，王侯降者三十余国。龟兹王亦曾求救于沙勒，沙勒王自率兵救之，救军未至而龟兹已败。吕光破城后，杀纯，立纯弟震为王。 鸠摩罗什东去凉州。龟兹都城有三重，外城与长安城等。城内宫室壮丽，饰以琅玕金玉，焕若神居。龟兹人厚于养生，家有蒲桃酒，或至千斛。鸠摩罗什随吕光东去凉州。 (《出三藏记集》卷七《首楞严后记》，卷十一《比丘尼戒本所出本末序》，卷十四《鸠摩罗什传》、《佛陀耶舍传》。《高僧传》卷二《鸠摩罗什传》。《晋书》《四夷传·西戎传》《龟兹国传》，《苻坚载记》，《吕光载记》。《梁书》《诸夷传·西北诸戎传》《龟兹传》)
公元四～五?世纪	白　震	公元 383 ～? 年在位。白纯弟。公元383年，吕光所立。吕光东归凉州，龟兹自此与内地绝不通。 (《高僧传》卷二《鸠摩罗什传》。《梁书》《诸夷传·西北诸戎传》《龟兹传》)
公元五世纪	白　?	白震之后。 太延三年（437）三月，龟兹遣使朝献于北魏。 太延五年（439）四月，龟兹遣使朝献于北魏。 太平真君七年（446），北魏太武帝灭法，高昌僧法朗西适龟兹，受王供养，终于龟兹。 王女嫁焉耆王龙鸠尸毕（卑）那。 太平真君九年（448）九月，北魏太武帝诏万度归西伐焉耆，大破之，龙鸠尸毕（卑）那奔龟兹，龟兹以其婿，厚待之。十二月，诏万度归以一千骑击龟兹，龟兹遣乌羯目提等领兵三千距战，度归击走之，斩二百余级，大获驼马而还。 太平真君十年（449）十一月，龟兹遣使朝献于北魏。 王头系彩带，垂之于后，坐金师子床。仍都延城，城方五、六里。其刑法，杀人者死，劫贼则断其一臂并刖一足。赋税准地徵租，无田者则税银钱。置女市，收男子钱入官。文字同婆罗门，倍爱音乐。产稻、粟、菽、麦、铸铜、铁、铅、麝皮、氍毹细毯、铙沙、盐绿、雌黄、胡粉、安息香、良马、封牛。土多孔雀，人取养而食之，王家恒有千余只。 姑墨、温宿、尉头三国后属龟兹。 (《高僧传》卷十《释法朗传》。《魏书》《世祖太武帝纪》 《北史》《西域传》《焉耆国传》、《龟兹国传》、《姑墨国传》、《温宿国传》、《尉头国传》
同　上	?	延兴五年（475）四月，龟兹遣使朝献于北魏。 太和元年（477）十月，龟兹遣使朝献于北魏。 太和二年（478）七月，龟兹遣使朝献于北魏，献名驼七十头。九月，再献大马、名驼、珍宝甚众。 太和三年（479）九月，龟兹遣使朝献于北魏。 (《魏书》《高祖孝文帝纪》)
公元六世纪	尼瑞摩珠那胜	天监二年（503）七月，龟兹遣使献方物于萧梁。 永平三年（510）十月，龟兹遣使朝献于北魏。 神龟元年（518）闰月，龟兹遣使朝献于北魏。 普通二年（521），遣使奉表贡献于萧梁。 正光三年（522），遣使朝贡于北魏。(《魏书》《世宗宣武帝纪》。《梁书》《武帝纪》，《诸夷传·西北诸戎传》《龟兹传》)
公元六～七?世纪	托提卡	六世纪末时在位。王后斯瓦雅姆普拉布哈（据新疆拜城县克孜尔石窟第67窟中发现的古代写本[9]）。
公元七世纪	白苏尼哇[10]	大业十一年（615）春正月，遣使朝贡于隋。

		都城方六里，胜兵者数千。 （《隋书》《炀帝纪下》，《西戎传》《龟兹国传》）
同　上	苏伐勃驶 （金花）[16] Suvarnapuspa	唐高祖（618～626）即位，遣使朝贡，寻卒。后王苏伐叠与诃黎布失毕皆其子。 曾因国东境一城不慕王命，引搆突厥进行屠城，但乃被耆旧认为是一位政教明察之王。 （《大唐西域记》卷一《屈支国条》《旧唐书》《西戎传》《龟兹国传》）
同　上	苏伐叠 Savarnate [17]	公元619年或稍晚～646年或稍前在位[1]。苏伐勃驶子。号时健莫贺俟利发。 武德九年（626）遣使朝贡于唐。 贞观三年（629）玄奘西去天竺途经屈支（龟兹）[18]。将近王都，王与群臣及大德僧等来迎，自外诸僧数千，皆于城东门外张浮幔，安行像，作乐而住。玄奘在龟兹淹留六十余日。其间与龟兹高僧木义毱多**对答**，木义畏叹不如。至发日，王给手力、驼马，与道俗等倾都送出。玄奘记龟兹："东西千余里，南北六百余里。国大都城周十七八里。宜麻、麦，有粳稻，出蒲萄、石榴，多梨、柰、桃、杏。土产黄金、铜、铁、铅、锡。气序和，风俗质。文字取则印度，粗有改变。管弦伎乐，特善诸国。服饰锦褐，断发巾帽。货用金钱、银钱、小铜钱。王屈支种也，智谋寡昧，迫于强邻。其俗生子以木押头，欲其匾匾也。伽蓝百余所，僧徒五千余人，习学小乘教说一切有部。经教律仪，取则印度，其习读者，即本文矣。尚拘渐教，食杂三净。洁清耽飢，人以功竞。……大城西门外，路左右各有立佛像，高九十余尺，於此像前，建五年一大会处。每岁秋分数十日间，举国僧徒皆来会集，上自君王，下至士庶，捐废俗务，奉持斋戒，受经听法，渴日忘疲。诸僧伽蓝庄严佛像，莹以珍宝，饰以锦绮，载诸辇舆，谓之行像，动以千数，云集会所。常以月十五日、晦日，国王、大臣谋议国事，访及高僧，然后宣布。"又记龟兹两大寺昭怙釐伽蓝与阿奢理贰伽蓝，及高昌人别居之汉寺。 贞观四年（630），遣使献马，唐太宗（624～649）赐以玺书，抚慰甚厚，由此岁贡不绝，然臣于西突厥。 贞观八年（634），遣使朝贡于唐。 贞观十六年（642）春正月，遣使献方物于唐。 贞观十八年（644），八月唐安西都护郭孝恪伐焉耆，龟兹遣兵援助，自是职贡颇缺。 （《大唐西域记》卷一《屈支国条》。《大慈恩寺三藏法师传》卷三。《旧唐书》《太宗纪上》，《西戎传》《龟兹国传》。《册府元龟》卷九七〇《外臣部·朝贡三》）
同　上	诃黎布失毕 （狮子花） Haripuspa [19]	公元646年或稍前～公元648年第一次在位，苏伐叠弟。伐叠卒，布失毕立，号俟利发[1]。 贞观二十一年（647）正月，遣使贡方物，同年又贡方物。 同年十二月戊寅，唐太宗因龟兹侵失臣礼，侵渔邻国，诏使持节，崑丘道行军大总管·左骁卫大将军阿史那社尔，副大总管、右骁卫大将军契苾何力，安西都护郭孝恪等将兵击之，仍命铁勒十三州、突厥、吐蕃、吐谷浑连兵进讨。贞观二十二年（648）冬十月社尔既破西蕃处月、处密，引兵自焉耆之西趋龟兹北境，分兵为五道，出其不意，焉耆王薛婆阿那支弃城奔龟兹，保其东境。社尔遣兵追击，擒而斩之，龟兹大震，守将多弃城走。社尔进屯碛口，去其都城三百里，遣伊州刺史韩威帅千余骑为前锋，右骁卫将军曹继叔次之。至多褐城，龟兹王诃利布失毕、其相那利、将羯猎颠帅众五万拒战。锋刃甫接，威引兵伪遁，龟兹悉众追之，行三十里，与继叔军合。龟兹惧，将却，继叔乘之，龟兹大败，逐北八十里。龟兹王既败，走保都城，阿史那社尔进军逼之，布失毕轻骑西走。社尔拔其城，使安西都护郭孝恪守

		之。沙州刺史苏海政、尚辇奉御薛万备帅精骑追布失毕，行六百里，布失毕窘急，保拨换城，社尔进军攻之四旬，闰十二月丁丑拔之，擒布失毕及羯猎颠。那利脱身走，潜引西突厥之众并其国兵万余人，袭击孝恪。孝恪营于城外，龟兹人或告之，孝恪不以为意。那利奄至，孝恪帅所部千余人将入城，那利之众已登城矣，城中降胡与之相应，共击孝恪，矢刃如雨，孝恪不能敌，将复出，死于西门。城中大扰，仓部郎中崔义超召募得二百人，卫军资财物，与龟兹战于城中，曹继叔、韩威亦营于城外，自城西北隅击之[一]。那利经宿乃退，斩首三千余级，城中始定。后旬余日，那利复引由北龟兹万余人趣都城，继叔逆击，大破之，斩首八千级。那利单骑走，龟兹人执之，以诣军门。社尔前后破其大城五，遣左卫郎将权祗甫诣诸城，开示祸福，皆相帅请降，凡得七百余城，虏男女数万口。 （《旧唐书》《西戎传》《龟兹国传》。《新唐书》《西域传上》《龟兹传》。《资治通鉴》卷一九八《唐纪十四》，卷一九九《唐纪十五》。《册府元龟》卷九七〇《外臣部·朝贡三》）
同　上	叶护[二]	公元648　～650年在位。 公元648年，阿史那社尔既擒布失毕，乃召龟兹父老，宣国灵威，谕以伐罪之意，立其王弟叶护为王，龟兹人大喜，西域震骇。社尔勒石纪功而还。 贞观二十三年（649）春正月辛亥，龟兹王布失毕及其相那利等至长安，唐太宗责让而释之，以布失毕为左武卫中郎将，那利已下授官各有差。八月，唐太宗葬昭陵，刻龟兹王诃利布失毕等西域诸国国王形象，列于玄阙之前。 同年，始徙安西都护府于其都，统碎叶、于阗、疏勒、龟兹四镇。 （《旧唐书》《西戎传》《龟兹国传》。《新唐书》《西域传上》《龟兹传》。《资治通鉴》卷一九九《唐纪十五》）、
同　上	诃黎布失毕 （狮子花） Naripuspa	公元650　～658年第二次在位。 初，阿史那社尔立布失毕弟叶护为王，唐兵既还，其酋长争立，更相攻击。永徽元年（650），高宗（649～683在位）以诃黎布失毕为右骁卫大将军。八月壬午，诏复以布失毕为龟兹王，遣归国，抚其众，赐物一千段。 显庆元年（656）八月乙巳，龟兹王布失毕入朝。 显庆二年（657）十一月，伊丽道大总管苏定方，大破贺鲁于金牙山。高宗不欲广地劳力，以贺鲁平，复命有司弃龟兹等四镇，移安西都护府于高昌故地。 显庆三年（658）春正月，布失毕与那利至京师。初，布失毕归国，其妻阿史那氏与其相那利私通，布失毕不能禁，左右请杀之。由是君臣猜阻，各有党与，互来告难，故高宗两召之。既至，囚那利，遣左领军郎将雷文成送布失毕归国。至龟兹东境泥师城，龟兹大将羯猎颠发众拒之，仍遣使降於西突厥沙钵罗可汗，布失毕据城自守，不敢进。诏左屯卫大将军杨胄发兵讨之。会布失毕病卒，胄与羯猎颠战，大破之，擒羯猎颠及其党，尽诛之，乃以其地为龟兹都督府。 （《旧唐书》《高宗纪上》，《西戎传》《龟兹国传》。《新唐书》《西域传上》《龟兹传》。《唐会要》卷七十三《安西都护府》。《资治通鉴》卷一九九《唐纪十五》，卷二〇〇《唐纪十六》）
同　上	白素稽	公元658　～？年在位。 布失毕嗣子。显庆三年（658）春正月戊申，杨胄立素稽为龟兹王，授右骁卫大将军，兼龟兹都督府都督。 同年夏五月癸未，又徙安西都护府於龟兹，以旧安西复为西州都督府，镇高昌故地。 龙朔二年（662）十二月，鄯海道总管苏海政受诏讨龟兹。 咸亨元年（670）夏四月，吐蕃陷西域十八州，又与于阗袭龟兹拨换城，陷之。罢龟兹、于阗、焉耆、疏勒四镇。 上元二年（675）春正月庚午，白素稽献银颇罗。十二月丁亥素稽献名马。

		仪凤二年（677），西突厥及吐蕃寇安西。 仪凤三年（678）秋，吐蕃攻陷龟兹四镇，唐军败绩。 （《旧唐书》《高宗纪下》《地理志三》，《吐蕃传上》，《西戎传》《龟兹国传》。《新唐书》《高宗纪》《西域传上》《龟兹传》。《资治通鉴》卷二〇〇《唐纪十六》，卷二〇一《唐纪十七》）
公元七～八？世纪	延田跌[38]	天授三年（692），龟兹王延田跌来朝。长寿元年（692），则天敕以王孝傑为武威军总管，与武卫大将军阿史那忠节将兵击吐蕃，冬十月丙戌，大破吐蕃，复取四镇。置安西都护府於龟兹，镇兵二万四千人，马二千七百匹。 圣历（698～700）中，于阗三藏实叉难陀云，龟兹国中，唯习小乘。 （《大方广佛华严经感应传》。《旧唐书》《地理志三》，《西戎传》《龟兹国传》。《新唐书》《西域传上》《龟兹传》。《资治通鉴》卷二〇五《唐纪二十一》）
公元八世纪	白莫苾	公元？～719年在位。 开元五年（717），突骑施引大食、吐蕃，谋取四镇，围钵换及大石城。 开元七年（719）正月，龟兹王白莫苾卒。 （《新唐书》《西域传上》《龟兹传》。《资治通鉴》卷二一一《唐纪二十七》）
同　上	白多币 （白孝节）	公元719年～？年在位。 白莫苾嫡子。开元七年（719）七月嗣位，改名孝节。 开元九年（721）六月，遣使献狗马于唐。 开元十五年（727）闰九月庚子，突骑施苏禄、吐蕃赞普围安西。四镇贮积及人畜并为苏禄所掠，安西仅全。 同年十一月上旬，新罗僧慧超至安西，云龟兹国足寺足僧，行小乘法。两所汉僧住持的寺庙大云寺和龙兴寺，行大乘法。 开元十八年（730），孝节遣弟孝义贡于唐朝。同年，安西节度使吕休林表荐在安西的东天竺国沙门达摩战涅罗（法月）入朝。 开元十九年（731）正月，龟兹遣使朝贡于唐。 开元二十年（732），僧法月贡献入朝，将北天竺国僧阿质达霰（无能胜将）于安西所译的三部经携至京邑，准敕编入《贞元新定释教目录》。（《往五天竺国传》。《贞元新定释教目录》卷十四《旧唐书》《突厥传下》。《新唐书》《西域传上》《龟兹传》。《资治通鉴》卷二一三《唐纪二十九》。《册府元龟》卷九六四《外臣部九·封册二》
公元八～九？世纪	白　环	贞元三年（787）或四年（788），僧悟空回国途经龟兹，时龟兹王为白环。悟空祈请龟兹城西门外莲花寺僧勿提提犀鱼（莲花精进）译出《十力经》一卷。 （《悟空入竺记》。《贞元新定释教目录》卷十七。《宋高僧传》卷三《唐上都章敬寺悟空传》，《唐丘慈国莲华寺莲华精进传》）
公元九世纪	庞	公元842～？年在位。回鹘种。开成五年（840）十月，黠戛斯十万骑攻回鹘，大破之，回鹘诸部逃散，其相驳职、特勤庞西奔安西。会昌二年（842），回鹘为幽州张仲武所破，特勤庞乃自称可汗。 大中十年（856）十月，唐遣使诣安西镇抚回鹘，使者至灵武，会回鹘遣使入贡。十一月辛亥，诏册特勤庞可汗为九姓回鹘嗢禄登里罗汨没密施合俱录毗伽怀建可汗，以卫尉少卿王端章充使。 （《旧唐书》《回纥传》。《唐大诏令集》卷一二八《蕃夷》《封立》、《册文》。《资治通鉴》卷二四九《唐纪六十五》。《宋史》《外国传六》《回鹘传》）

	禄　胜	太平兴国六年（981）六月六日，龟兹国僧义修来献梵夹、菩提印叶、念珠、舍利。赐紫方袍束带。六月十一日，龟兹贡方物[18]。十一月甲午，龟兹遣使入贡。 咸平四年（1001）二月，大回鹘龟兹国安西州大都督府单于军尉韩王禄胜遣使曹万通奉表贡玉勒，名马，独峰、无峰橐驼，宝刀，宾铁剑甲，琉璃器，输石斛等。万通自言，任本国枢密使。本国东至黄河、西至雪山。有小郡数百。甲马其精习。愿朝廷命使统领，使得缚继迁恶党以献。真宗（997～1022在位）诏授万通金紫光禄大夫、检校太师、左神武大将军，兼御史大夫、上柱国，封谯县开国子食邑五百户。赐禄胜晕锦衣一袭，金带一，金花银酒器二百两，锦绮绫罗二百匹，以贡奉物价三十万优给之。 景德元年（1004），五月六日，龟兹遣使白万进来贡。六月，遣使金延福来贡。十月，度龟兹国石报进为僧，从其请也。 景德三年（1006）五月，以白万进为怀化司戈。 大中祥符三年（1010）闰二月，龟兹王可汗遣使李延胜、副使安福等贡乳香二百四十九斤，花蕊布二匹，砌砂二百七十一斤，独峰橐驼一，大尾白羊十五。李延胜贡马十匹，玉鞍勒、金玉二百一十二斤。李安福贡琥珀四十斤，瑜石十二斤。监使翟进贡乳香六十九斤，输石二斤，胡黄连十四斤。判官曹信贡乳香七十六斤。都监杨嘉贡乳香三十九斤。僧智圆贡琥珀四十五斤，输石四十六斤。黄河居住行头蕃部兰逋征提郎进马二匹。 大中祥符四年（1011），赐李延胜为左屯卫将军。 大中祥符六年（1013）六月，秦州上言，回纥怀化司戈兰逋质，遣弟室腊丹赍状诸州，称押领龟兹进奉般次，为蕃部阻隔，且寓逋质家。供奉官刘渥以疾先出蕃，望别差使迎接般次，兼赐逋质。官告朝议，以尽依所请，虑蕃部告求无厌止，令秦州，就差使臣、并译语官，取接出蕃，仍谕通质候班次至京，当议恩泽。刘渥前奉使龟兹者，还京而卒，诏官借供帐什物，并赐其家，随行公人，悉优改转。 同年十一月，尉韩王遣使李延庆等三十六人来朝，贡方物玉六十团，橐驼、名马、弓箭、鞍勒、香药等，优诏答之。 龟兹，回鹘之别种也。其国主自称师子王，戴宝装冠，著黄色衣。与宰相九人，同理国事。每出，其宰相著大食国锦绣之衣，骑马前引，常以音乐相随。其妃名阿斯迷，著红罗缕金之衣，多用珠宝严饰其身。每年一度出宫游看国城。有市井而无钱货，但以花蕊布牙换博买米、麦、瓜果。 （《宋朝事实》卷十二《仪注二》。《玉海》卷一五四《朝贡》《献方物》。《宋史》《真宗纪》。《宋会要辑稿》第一九七册《蕃夷四》《龟兹》）
	智　海	天禧元年（1017）四月，尉韩王智海遣使张复延贡玉及马、香药。六月，张复延等贡先天节玉一团，马一匹，玉鞍辔一。 天禧四年（1020）十二月，可汗师子王智海遣使来朝，贡大尾白羊。（预明年赐锦） 天禧五年（1021）七月，殿直白万进上言，昨龟兹使延福等皆诈为外使，邀冀恩赏，及乞赐经藏、金像等物。诏秦州曹玮诘问延福，具万进所陈。诏免罪，所赐物纳官。自今西州、甘、沙州进奉人使，更一二年，不许赴阙。 乾兴元年（1022）五月，龟兹国僧华严自西天至，以佛骨、舍利、梵夹为献仁宗。 天圣元年（1023），龟兹入贡。 天圣二年（1024）四月，可汗王智海遣使来贡橐驼、马、玉、乳香。 景祐四年（1037）六月，遣大使李延贵、副使李沙州入贡。 自天圣（1023～1032）至景祐四年（1037），龟兹入贡者五，最后赐以佛经一藏。 康定元年（1040）四月，遣使入贡。 神宗熙宁四年（1071）九月，遣大使李延庆、副使曹福等入贡。 熙宁五年（1072）二月，遣进奉使卢大明、笃都等入贡。

		(《宋会要辑稿》第一九七册《蕃夷四》《龟兹》)

1 表中两位龟兹王名之间的实线，表示这两位国王是先后王的关系，虚线则表示二者之间不是或不能确定是先后王的关系。

2 此事《后汉书》《西域传》《疏勒国传》系于永平十六年（73）冬，而非永平十七年（74））春。《后汉纪》《孝明皇帝纪》"田虑"作"陈宪"。此从《后汉书》《班超传》。

3 此事《后汉书》《班超传》、《西域传》系于明帝崩（八月壬子）之后，《后汉纪》《孝明皇帝纪》与《后汉书》《耿弇传附耿恭传》皆系于明帝崩之前。《后汉书》《孝明帝纪》系于明帝崩之前的六月，此从之。

4 龟兹王建与尤利多两人在位的分界年代不详，二王名下的史实暂作如此分列，以俟新资料的发现。

5 此事《后汉书》《章帝纪》系于章和元年（87），而非章和二年（88）。此从《后汉书》《班超传》。

6 此事《后汉纪》《孝和皇帝纪上》系于永元七年（95）春正月，而非永元六年（94）秋。此从《后汉书》《班超传》。

7 焉耆王龙会袭灭龟兹王白山事，据《晋书》《四夷传·西戎传》《焉耆国传》，应发生于前凉张骏遣杨宣伐西域（永和元年：公元345年）之前，与龙会即位之后，而焉耆王龙安，曾于太康六年（285）遣子入侍于晋，据此推测，会灭白山可能在公元345年之前的四世纪上半叶。

8 龟兹王白纯至迟在公元349年时已在位，此据鸠摩罗什的生年而推得。关于罗什的生卒年份，各家众说不一，此据吕澂《中国佛学源流略讲》第五讲《关河所传大乘龙树学》中所引日本学者塚本善隆的说法，鸠摩罗什的生卒年份为公元350～409年。

9 1906年德国考察队在古龟兹境内的克孜尔石窟的"红半球顶窟"Rotkuppelhöhle（现编号为第67窟）中，发现了许多古代写本，其中有一份寺院流水帐，记录有许多龟兹王名。经德人瓦尔德施密特（E·Waldschmidt）考证，能确认的有六位国王，其中两位是《唐书》上有记载的"苏伐勃驮"与"苏伐叠"。另一位未见于汉文史籍的龟兹王名托提卡，他六世纪末时在位。流水帐中还记有其王后的名字，为斯瓦雅姆普拉布哈。在克孜尔石窟后山区第205窟（德人拟名"二区佛田洞"，Höhle mit der Māyā）的供养人壁画中，画有龟兹王托提卡为王后斯瓦雅姆普拉布哈的画像。画像榜题可以辨识出

龟兹王后斯瓦雅姆普拉布哈之像……

龟兹王陛下之像……

的字样。壁画与榜题现存柏林民族学博物馆。见Le Coq:Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien Vol. Ⅶ Neue Bildw erke Ber-lin.1933（参见瓦尔德斯密特《克孜尔石窟壁画的艺术风格、分期与年代》晁华山译）。

10 《北史》《西域传》《龟兹国传》"白苏尼唑"作"白苏尼呰"。

⑪⑫⑭ 梵文Suvarnapuspa，意译为"金花"，译音节译为"苏伐勃驮"。《唐书》作"苏伐勃驮"、"驮"为"驶"之讹。苏伐勃驶长子名Suvarnate，音译为"苏伐叠"；次子名Haripuspa，音译为"诃黎布失毕"，意译为"狮子花"。二子之名实乃中分其文之名而成。见法人伯希和（Pelliot）、烈维（Levi）著《吐火罗语考》，冯承钧译，中华书局，1957年版；冯承钧撰《西域南海史地考证论著汇辑》一书中的《再说龟兹白姓》，中华书局，1957年。

⑬ 1907年法人伯希和在新疆库车县西北16公里的夏德郎一座古垒中发现了许多婆罗谜（brāhmi）文字木简，商队出入关卡的通行证，多数已残缺。木简中发现有一些为Ksum纪年，最迟的是Ksum二十三年，又有"Swarnate大王"写的字样。伯希和认为这位大王就是苏伐叠，Ksum即其年号（见伯希和、烈维《吐火罗语考》；冯承钧译，中华书局，1957年）。苏伐叠于公元619年或稍晚即位，Ksum二十三年，即公元641年或稍晚，Ksum二十三年并非是他在位的最后一年，因此这与文献记载的苏伐叠于公元644年（贞观十八年）八月还遣兵援助焉耆，对抗唐朝的史实，在年代上是相符的。苏伐叠卒，其弟布失毕立。公元647年（贞观二十一年）正月，唐朝便收到了布失毕遣使来献的贡物，因此至迟在公元646年，苏伐叠已卒，由其弟即位。

⑮ 俟利发，是突厥的封号。

⑯ 《旧唐书》、《新唐书》"崔义超"皆作"崔义起"，此从《资治通鉴》。

⑰ 叶护系突厥官名，此王姓名不详。

⑱ 《新唐书》《西域传上》《龟兹传》作"延田跌"，《册府元龟》卷九七〇作"延緤拔"。

⑲ 六月十一日，龟兹贡方物，此据《宋朝事实》。龟兹使于六月六日与十一日分别进贡，似与情理相悖。在竖书的抄本中，"六"可能被看成是"十一"、故疑，"六月十一日"为"六月六日"之讹。